

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач випускової кафедри
_____ С. І. Сидоренко
« _____ » _____ 2021 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

**ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»**

**Тема: *ВІДТВОРЕННЯ СЕНСОРИЗМІВ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ДЖЕЙН
ОСТІН «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ***

Виконавець: студентка групи ФЛ-201«Мз» ВІТІКОВА БОГДАНА СЕРГІЇВНА

Керівник: канд. пед. наук, доцент РУДІНА МАРИНА ВОЛОДИМИРІВНА

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2021

ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ 1. Теоретичні засади дослідження лексики з семантикою чуттєвого сприйняття у художньому творі: перекладознавчий аспект.....	8
1.1. Мовна картина світу. Органи чуття у сприйнятті та відображенні дійсності.....	8
1.2. Лексика з семантикою чуттєвого сприйняття: лінгвістичні аспекти вивчення...	13
1.4. Семантика лексики чуттєвого сприйняття в аспекті зіставного вивчення.....	21
Розділ 2. Методика та методи аналізу перекладу сенсоризмів у художньому творі.....	30
2.1. Виявлення у художньому тексті лексики чуттєвого сприйняття.....	30
2.2. Спеціальні методи лінгвістичного дослідження сенсоризмів.....	32
2.3. Перекладознавчий аналіз перекладу сенсоризмів у художньому творі.....	35
Розділ 3. Особливості відтворення семантики сенсоризмів у перекладі роману Джейн Остін «Гордість і упередження» українською мовою.....	42
3.1. Мова роману Дж. Остін як символ художньої творчості	42
3.2. Семантична кореляція сенсоризмів у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» та в перекладі українською мовою.....	46
3.2.1. Семантична кореляція зорових сенсоризмів.....	47
3.2.2. Семантична кореляція слухових сенсоризмів.....	60
3.2.3. Семантична кореляція тактильних сенсоризмів.....	73
3.2.4. Семантична кореляція смакових сенсоризмів та одоризмів.....	76
Висновки	83
Список використаних джерел	89
Додатки.....	98
Додаток А.....	99
Додаток Б	100
Додаток В	102
Додаток Г	104
Додаток Д	106
Додаток Е	107

ВСТУП

Усвідомлення існування нерозривного зв'язку між людиною як носієм когнітивного досвіду та способами мовної вербалізації цього досвіду призвело до розширення традиційних рамок лінгвістичних досліджень у сучасному мовознавстві.

Мовна картина світу відображає об'єктивовану та вербалізовану частину уявлень людини про навколишню дійсність. Вона фіксує все накопичене колективом тих, хто говорить цією мовою: набір лексичних одиниць, фразеологізмів, прислів'їв, приказок, метафор, типів синтаксичних конструкцій. Художня картина світу охоплює дійсність лише в окремих аспектах, оскільки мистецтво через свою суб'єктивність не може претендувати на створення загальної картини.

Автор моделює художній світ твору, спираючись на свій культурний тезаурус, соціальний та мовний досвід відповідно до наявних естетичних ідеалів. У зв'язку з цим, розглядаючи мовні моделі, використовувані тим чи іншим художником, поряд із рисами, характерними для української мовної картини світу загалом, знаходимо індивідуальні особливості.

Однією з важливих форм виявлення індивідуальності автора в художньому дискурсі, на нашу думку, є вживання лексики, яка належить до різних тематичних груп і слугує засобом вираження ціннісної картини світу. Загальновідомо, що навколишню дійсність людина сприймає за допомогою зовнішніх почуттів: зору, слуху, дотику, нюху, смаку. Навколишній світ людини оцінений і відображений мовними засобами – світ прекрасний і дивний – повний фарб, звуків, пахощів, під їхнім впливом створюються образи, з'являються нові враження, змінюється настрій, формуються асоціації, народжуються нові тексти тощо. Існує й зворотна залежність. Звуки емоційно забарвлені, вони певною мірою впливають на хід думок. Звуки, властиві самій людині. Вони супроводжують природні явища, події особистого життя, створюють особливе виразне тло в українському художньому дискурсі.

Одним із сучасних, перспективних лінгвістичних напрямків, які належать до антропоцентричної парадигми, є перцептивна лінгвістика, або лінгвосенсорика, що

вивчає відображення в мові результатів перцептивної діяльності людини, пов'язаної із сприйняттям навколишньої дійсності, яке реалізується за допомогою органів чуття. Перцептивність або сприйняття є основою знання людини про світ, слугує одним із визначальних чинників її когнітивної діяльності, й потрапляє до сфери різних наукових дисциплін: філософії, психології, лінгвістики, педагогіки, психолінгвістики, соціології. Сприйняття пов'язане із виокремленням інформації, отриманої внаслідок прямого чуттєвого досвіду. Другим щаблем такого досвіду є пізнання, яке категоризується різними мовними засобами в художньому тексті.

Світ у романі в цілому дуже чуттєвий, герої постійно щось бачать, чують, відчують. Це виражається різними мовними засобами та сприяє створенню яскравої картини текстової реальності. Роман Джейн Остін «Гордість і упередження» проиняті абсолютно особливим світовідчуттям, яке, тим не менш, виявляється близьким дуже багатьом. Сприйняття різних явищ навколишнього світу у різноманітті їх форм, якостей та властивостей відіграє одну із ключових ролей у психологічній діяльності людини.

Лексика чуттєвого сприйняття є вагомим компонентом мовних картин світу, оскільки саме на основі чуттєвої інформації про світ відбувається концептуалізація дійсності на площині тієї чи тієї мови.

Вивчення лексики чуттєвого сприйняття у творах письменників дає змогу дослідити особливості вживання такої одиниці, спираючись на багатий фактичний матеріал, а також розв'язати ряд проблемних питань стосовно цього поняття. Перцептивна лексика вимагає постійного вивчення з тієї причини, що вона дозволяє наблизитися до розуміння принципів формування національної та індивідуальної мовної картини світу. Оскільки зіставна семантика лексики чуттєвого сприйняття досі залишалася на периферії перекладознавчих студій, пропонуване дослідження присвячене виявленню особливостей відтворення семантики англійських сенсоризмів в українських перекладах художніх творів.

Актуальність дослідження визначається такими чинниками: активним інтересом вчених на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки до лінгвосенсорних досліджень,

що розглядають відображення в мові перцептивної діяльності людини; важливою роллю чуттєвого сприйняття у формуванні мовної картини світу; недостатньою розробленістю категоріального підходу до вивчення перцептивної лексики в аспекті її співвіднесеності із семантичної категорією; неослабним інтересом лінгвістів до питань актуалізації семантичної категорії в мові та мовленні, зокрема, в художньому мовленні. Нагальність такого дослідження також визначається сучасними вимогами до художнього перекладу, «коли йдеться про передачу не лише змісту й ідей, мегаобразу оригіналу, а про оптимальне відтворення стилістичних якостей твору, кожного його мікрообразу» [39, с. 8].

Зіставлення елементів лексико-семантичних полів сенсоризмів у структурі першоджерела та цільового тексту розв’язує вузькі, часткові проблеми художнього перекладу, але воно необхідне й корисне на сучасному етапі розвитку перекладознавства: адже, як зазначає Р. П. Зорівчак, принцип цілісного сприйняття художнього твору не виключає потреби звертати якнайприскіпливішу увагу і на окремі його складові частини.

Мета дипломної роботи полягає у виявленні особливостей відтворення семантики лексики чуттєвого сприйняття при перекладі англomовних художніх творів українською мовою на основі контрастивного аналізу семантичної структури.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- виявити мовні засоби, що репрезентують понятійну категорію чуттєвого сприйняття у межах англійської та української мов;
- означити склад та функції лексики чуттєвого сприйняття у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» та класифікувати її на семантичні поля за видами сприйняття – зорового, слухового, тактильного, нюхового, смакового;
- виокремити способи відтворення семантики лексики чуттєвого сприйняття та перекладацькі трансформації при перекладі твору Джейн Остін «Гордість і упередження» українською мовою;

- з'ясувати вплив особливостей перекладацького стилю авторів цільових текстів на відображення авторської мовної картини світу у перекладі.

Методологічну основу дослідження становлять праці теоретиків художнього перекладу (О. Гайнічеру, Р. Зорівчак, В. Карабана, В. Коптілова, М. Новікової, О. Чередниченка) та праці вчених про структуру лексики чуттєвого сприйняття (О. Волошиної, В. Дятчука, І. Ковальської, Н. Пелевіної, А. Пермінової).

Об'єктом дослідження є сенсорна лексика художнього твору в системах сучасних англійської та української мов; зокрема в англomовному романі Джейн Остін «Гордість і упередження» та його перекладі українською мовою.

Предметом дослідження є специфіка відтворення семантики англійських сенсоризмів у перекладі художніх творів українською мовою.

Джерелом матеріалу дослідження слугував роман Джейн Остін «Гордість і упередження» та його переклад українською мовою, виконаний В. Горбатьком.

У роботі як основні **методи** використано *метод компонентного аналізу* при дослідженні словникових дефініцій сенсорних домінант; *метод статистичного аналізу*, застосований задля виявлення кількісних та якісних закономірностей типологічного характеру в системах сучасних української та англійської мов і мовлення; *метод контекстуального аналізу*, до якого вдаємося, досліджуючи функціонування сенсорної лексики в структурі першоджерела та цільового тексту; а також метод зіставного лінгвостилістичного та перекладознавчого аналізу.

Наукова новизна визначається тим, це перша спроба комплексного дослідження способів відтворення семантики англійських сенсоризмів в українському художньому перекладі роману Джейн Остін «Гордість і упередження»; дослідження ґрунтується на позиціях антропоцентричного підходу до дослідження способів відтворення семантики англійських сенсоризмів.

Дипломна робота слугує внеском до теорії художнього перекладу. Проведений аналіз дозволяє визначити найбільш поширені труднощі, що виникають під час відтворення семантики сенсоризмів у перекладі художнього тексту.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає у можливості їх подальшого використання перекладачами-практиками, які працюють над перекладами художніх творів. А також при розробці матеріалів навчальних курсів з теорії і практики перекладу, при написанні курсових та дипломних робіт.

Апробація отриманих результатів. Результати дослідження, що включені до роботи оприлюднено на IX Міжнародній науково-практичній конференції “The World of Science and Innovation” 7-9 квітня 2021 року. Лондон, Великобританія, а також на IX Міжнародній науково-практичній конференції “Science, innovations and education: problems and prospects” 10-12 листопада 2021 року. Токіо, Японія.

Публікації. Результати дослідження опубліковані у двох матеріалах конференцій.

1. Вітікова Б. С. Лексика з семантикою чуттєвого сприйняття: лінгвістичні аспекти вивчення. *The world of science and innovation* : Proceedings of the 9th International scientific and practical conference, April 7-9, 2021 London, United Kingdom : Cognum Publishing House, 2021. P. 636–646.

2. Вітікова Б. С. Семантика лексики чуттєвого сприйняття в аспекті зіставного вивчення. *Science, innovations and education: problems and prospects*: Proceedings of the 4th International scientific and practical conference, November 10-12, 2021. Tokyo, Japan CPN Publishing Group, 2021. P. 598–608.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИКИ З СЕМАНТИКОЮ ЧУТТЄВОГО СПРИЙНЯТТЯ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

У цьому розділі дипломної роботи представлено дефініції науковців у лінгвістичному аспекті на поняття «сенсорна лексика»; вказано на роль сенсорної лексики у відображенні мовних картин світу; окреслено ключові напрями вивчення сенсорного пласту лексики; робиться наголос на аналізі сенсорної лексики в контексті перекладознавчого руслу контрастивних досліджень; розкриваються особливості досягнення адекватності у художньому перекладі; здійснюється зіставний аналіз лексико-семантичного поля «чуттєве сприйняття» у системах сучасних англійської та української мов, метою якого є виявлення конвергентних та дивергентних міжмовних характеристик, що розкривають природу перекладацьких трансформацій у структурі текстів мови перекладу.

1.1. Мовна картина світу. Органи чуття у сприйнятті та відображенні дійсності

Проблемі вивчення мовної картини світу присвячена значна кількість наукової літератури. «Поняття картини світу належить до фундаментальних понять, що виражають специфіку людини і її буття, взаємини її зі світом, найважливіші умови її існування у світі», – пише В. І. Постовалова [61].

Поняття мовної картини світу бере свій початок від ідей В. фон Гумбольдта про внутрішню форму мови, з одного боку, та ідей американської етнолінгвістики, а саме від гіпотези лінгвістичної відносності Е. Сепіра та Б. Л. Уорфа.

В. фон Гумбольдт зазначав, що існує обов'язкова єдність за фундаментальними властивостями між усіма мовами, а розрізняються не лише за зовнішньою, але й за внутрішньою формою, чи за «духом, що породжує мову» [24].

Е. Сепір та Б. Л. Уорф висувають теорію про різне бачення світу людьми, а визначає цю різницю саме мова. Якщо одна культура відрізняється від іншої, то походження цих відмінностей лежить у природі мови [цит. за 84].

Питанню мовної картини світу приділяли увагу дослідники О. О. Потебня, Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, С. Г. Тер-Мінасова, В. І. Постовалова та інші. Сучасному уявленню про мовну картину світу присвячені роботи таких вітчизняних вчених, як М. П. Кочерган, А. Е. Левицький, В. М. Манакін, О. С. Снитко, Ж. П. Соколовська, О. І. Чередниченко та ін. Під мовною картиною світу дослідники розуміють інтегральний національно-культурний образ дійсності, сукупність уявлень і знань людини, носія якоїсь мови, що втілені як у його свідомості, так і в мові. У суспільній свідомості історично формуються різні картини світу, що сприймаються як об'єктивна дійсність і відображають дійсність у концептуальній формі.

Мовна картина світу розглядається нами як сукупність уявлень людини про реальний світ, закріплена в системі значень даної мови, в її лексико-семантичній підсистемі загальної семантичної системи, у структурі енциклопедичних, тлумачних словників, у незліченних мовленнєвих ситуаціях, текстах різних видів, типів, жанрів, нарешті, в індивідуальному спілкуванні [45, с. 144]. Мовна картина світу – це модель інтегрального знання про концептуальну систему уявлень, що репрезентуються мовою [48, с. 44], це система позначень однієї мови, з якою слід порівнювати інші мови, тобто вона є оформленням того самого світу за допомогою інших значень. Картина світу, що складається внаслідок відображення дійсності, знаходить своє безпосереднє вираження в системі мови. Суб'єктивний образ об'єктивної дійсності втілюється в мовних одиницях.

У свідомості як народів, так і окремих груп, а також в індивідуальній свідомості картина світу формується як глобальний образ світу, що проходить крізь призму духовної активності людини й відображає всі аспекти людської життєдіяльності. У людській свідомості об'єктивний світ не відбивається дзеркально, проте проходить крізь його призму, заломлюється, перетворюючись на форму особливого світу. Саме цей відображений у мові вторинний світ і є мовною картиною світу.

Для розуміння природи і статусу національно-мовної картини світу центральним є питання про розмежування та співвідношення мовної (наївної) і так званої концептуальної (наукової) картин світу.

Мовна картина світу має донауковий характер. У поєднанні з науковою мовна картина світу, так би мовити, доповнює об'єктивні знання про дійсність, надаючи їм особливої інтерпретації. Мовну картину світу можна вважати *наївною* в тому розумінні, що наукові визначення та мовні тлумачення не завжди збігаються за обсягом і навіть за змістом (маються на увазі такі слова, як *атом, енергія* тощо) [2].

Мовна картина світу не стоїть в одному ряду зі спеціальними картинами світу (хімічною тощо), вона передує їм, частково формує їх. Адже людина здатна розуміти світ і саму себе завдяки мові, в якій і за допомогою якої закріплюється суспільно-історичний, культурний досвід – як загальнолюдський, так і національний.

На відміну від мовної, концептуальна картина світу є не лише системою понять про сукупність предметів та явищ навколишнього середовища, а й системою значень, що втілюються в ці предмети та явища через слово-знак і слово-концепт. Мовна картина світу є мозаїкоподібною польовою системою взаємопов'язаних мовних одиниць. Ця система відбиває відносно об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього світу людини, тобто загалом картину світу через складну систему фонетичних явищ, лексико-семантичних і граматичних значень тощо [30, с. 26].

Концептуальна картина світу, на відміну від мовної, постійно змінюється, відбиваючи результати пізнавальної та соціальної діяльності. Кожне слово колись було метафорою, що виражало ту властивість об'єкта, яка здавалася найхарактернішою, показовою для його життєвості. Образність складних мовних форм також генетично впливає з особливості мислення і світосприйняття первісної людини, яка, не володіючи багатим абстрактним мисленням, засвоювала образи зовнішнього світу у формах своєї самосвідомості, вбачаючи в різних проявах природи ознаки вольової життєдіяльності. Звідси психологічний паралелізм, який базувався на порівнянні за ознакою дії, руху [14, с. 101].

Отже, мова – це не лише самоорганізована система мовних одиниць, а й, національний мовний «організм», що розвивається, взаємодіючи з різними сторонами життя етноспільноти. Крізь мову етносу в усіх її проявах і взаємозв'язках пізнається духовна природа її носія – народу [30, с. 23]. Таким чином, зв'язок мови, культури та мислення дає віддзеркалення світу крізь мовну картину світу.

Нашим основним завданням дипломної роботи є аналіз семантики і особливостей функціонування сенсорної лексики на прикладі художнього тексту. Це завдання передбачає звернення до немовної інформації.

Як пише Г. В. Колшанський, «картина світу, відображена в свідомості людини, є вторинне існування об'єктивного світу, закріплене та реалізоване в своєрідній матеріальній формі. Цією матеріальною формою є мова» [37, с. 15]. У роботі Г. В. Колшанського зазначається, що «людина як частина світу залишається завжди прив'язаною до неї духом, тілом, думкою, і почуттями» [37, с. 16]. Це твердження є особливо важливим для цілей нашого дослідження, оскільки в ньому стверджується той факт, що людина не може пізнавати світ інакше, ніж за допомогою органів чуття.

Далі розглянемо, яку роль органи чуття відіграють у формуванні мовної картини світу, із посиланням на роботу Г. В. Колшанського, присвячену фундаментальним питанням відображення дійсності у мові [37]. У ній автор зіставляє поняття «картини світу» в логіці та лінгвістиці і зазначає, що, незважаючи на національні, культурні та інші можливі відмінності, пізнавальна діяльність людини єдина, як єдина її біологічна природа, як єдина і вся природа в цілому.

Якими би не були різноманітними за своєю структурою окремі мовні моделі, в кінцевому підсумку всі вони виходять за концептуальну картину світу, яка є не створенням мови, а відображенням у свідомості людини навколишнього світу [37, с. 34]. Тому логічні та мовні системи є спільними, вважає вчений, інакше був би неможливий адекватний переклад з однієї мови на іншу. «В історії людства не зафіксовані непорозуміння між народами через мови, коли об'єктивно «чорне» сприймалося й позначалося як «біле» і навпаки» [37, с. 68].

Особлива роль у формуванні як логічної, так і мовної картини світу належить сприйняттю та відображенню дійсності. Адекватність відображення у людській картині світу об'єктивного світу, існуючого незалежно від людини, Г. В. Колшанський називає єдиним критерієм для пізнавальної мовленнєво-мисленнєвої діяльності людини [37, с. 90]. «Чуттєве пізнання обмежене лише суб'єктом. А поведінка, здійснювана людиною на рівні чуттєвого сприйняття (зір, слух, нюх), в ізолюваному стані може бути властивою людині лише як біологічній істоті» [37, с. 107].

Отже, Г. В. Колшанський говорить про сумісність логічної та мовної картин світу, так як обидві беруть свій початок у досвіді безпосереднього сприйняття світу, яке потім осмислюється і відбивається у вигляді спеціальних символів – одиниць мови.

У будь-якій картині світу можна виділити ядро і периферію.

Так О. Ф. Бурбак зазначає, що ядро мовних картин світу збігається у носіїв різних мов та культур, оскільки воно є відображенням загальнолюдських, універсальних ознак. Периферія мовних картин світу є тим диференціюючим елементом, який надає їм національно-культурного забарвлення, доповнює і в чомусь корегує загальну картину [9, с. 112].

Справді, притаманний мові спосіб концептуалізації дійсності частково універсальний, частково національно-специфічний, так що носії різних мов можуть бачити світ дещо по-різному, через призму своїх мов. «... В лексико-синтаксичному плані кожна мова з точки зору співвіднесеності з іншими мовами містить два рівні: універсальний та етноспецифічний» [34, с. 108].

Навіть такий, здавалося б, універсальний сегмент мовної матриці, як лексичні одиниці на позначення «чуттєвого сприйняття», по-різному представлені у системах сучасних англійської та української мов. Так, англійській сенсорній одиниці *smell* у системі сучасної української мови відповідають шість сенсоризмів: *нюх*, *запах*, *сморід*, *нюхати*, *пахнути*, *смердіти*. У семантичній парадигмі української дієслівної домінанти *чути*, окрім універсальних компонентів тлумачення, присутні етноспецифічні: *відчувати на дотик*, *відчувати смак*, *виявляти за допомогою чуття нюху*, *відчувати* тощо.

Таким чином, у її свідомості виникає певна модель світу, що є суб'єктивною і часто неадекватною реальності. Сприйняття полягає не у пасивному прийомі сигналів, а у їх активній інтерпретації [53, с. 171]. Міжмовні розбіжності виникають саме на етапі активної інтерпретації чуттєвих сигналів, що обумовлено різним ступенем актуальності кожної із сфер навколишнього світу в житті певної нації.

1.2. Лексика з семантикою чуттєвого сприйняття: лінгвістичні аспекти вивчення

Мова певним чином відображає процес пізнання людиною дійсності. Початковим етапом цього процесу є сприйняття. Через відчуття людина отримує знання про навколишній світ. Осягнення цього феномена неможливе без визначення сутності поняття «сприйняття» у філософській та психологічній літературі. Так, у Новій філософській енциклопедії зазначається, що «сприйняття» – це чуттєве пізнання предметів (фізичних речей, живих істот) та об'єктивних ситуацій (предметів, подій), яке відбувається на основі відчуттів та за законами асоціацій» [53].

З точки зору психології, сприйняття – це цілісне відображення предметів, ситуацій та подій, що виникають при безпосередньому впливі фізичних показників на рецепторні поверхні органів відчуттів людини. Сприйняття забезпечує її орієнтування в оточуючому світі, виступає необхідним етапом пізнання і тісно пов'язане з мисленням та пам'яттю [98]. «Сприйняття (сприймання) – процес відображення предметів і явищ об'єктивної реальності, що діють у даний момент на аналізатори людини», – зазначено у психологічному словнику-довіднику [97].

Отже, сприйняття виступає провідною формою пізнання/відображення людиною існуючої дійсності насамперед шляхом усвідомлення перцептивної інформації, отриманої від органів відчуттів, та створення образної картини світу, що включає самого суб'єкта, просторове оточення та часову послідовність подій.

В українській мові для позначення процесу чуттєвого сприйняття існує спеціальна лексика.

До неї відносяться перш за все такі слова, як *сприйняття, почуття, почуттєвий,*

сенсорний, перцептивний. Основним засобом лексичного позначення цього процесу є слово *сприйняття*. Звернемося до словникового тлумаченням лексеми *сприйняття*.

СПРИЙНЯТТЯ, 1. Дія за значенням сприймати. 2. *спец.* Процес відображення мозком предметів і явищ об'єктивного світу, що діють у даний момент на органи чуття [95, с. 1377]. Як бачимо, для слова *сприйняття* центральним є значення, пов'язане з пізнанням людиною навколишнього світу за допомогою органів чуття.

ЧУТТЯ, 1. Здатність відчувати, сприймати зовнішні подразнення. // Інстинкт живих істот. // Фізичний стан, за якого людина здатна свідомо відчувати те, що її оточує; свідомість. 2. Психофізичне відчуття, якого зазнає людина [95, с. 1609].

Сприйняття за допомогою органів чуття називається *чуттєвим*. У слова *чуттєвий* в словниках також представлено кілька значень (до трьох). Для цілей нашого дослідження слухним є таке значення: **ЧУТТЄВИЙ**, 1. Здійснюваний за допомогою органів чуття [95, с. 1609]. Крім того, в українській мові використовуються слова *сенсорний* та *перцептивний*, які також виражають схоже значення. **СЕНСОРНИЙ**, *спец.* Пов'язаний із чуттям, з органами чуття; оснований на дії біоелектричного імпульсу, що утворюється від дотику людини; чутливий [95, с. 1306]. **ПЕРЦЕПТИВНИЙ**, який має відношення до сприйняття [95, с. 940].

Із огляду на те, що інформацію про навколишню дійсність людина отримує за посередництва п'яти органів чуття (зір, слух, дотик, смак, нюх), які складають загальну систему фізичного сприйняття світу людиною, можна говорити, що сприйняття складається із широкого кола явищ і процесів, починаючи від простого усвідомлення людиною того, що з нею у будь-який момент її існування відбувається, до узагальнення сенсорного чи чуттєвого досвіду у вигляді відображення навколишньої дійсності і в образі світу, і в його окремих фрагментах [67].

Як зазначає Е. В. Урисон, «відчуття – це родове слово для лексем зір, слух, смак, дотик і нюх» [73, с. 48]. Для кожного з цих видів сприйняття у мові існує своя лексика, представлена різними частинами мови.

Існує думка, що людина живе у багатовимірному світі, а відчуття органів перцепції

«локалізуються у свідомості двовимірно як конструйовані відображення, що проявляються на мовному рівні, та як одновимірний сигнал» [57, с. 21].

Мова ж, як один із інструментів пізнання та категоризації навколишнього світу, допомагає нам звести воедино, обробити і узагальнити всю інформацію, що потрапляє через зір, слух, нюх, дотик і смак, тобто за допомоги знань, набутих у результаті сприйняття світу органами чуття (чуттєвий досвід), а також за допомоги знань, отриманих шляхом предметної діяльності і мисленнєвих операцій [7, с. 27].

Органи сприйняття, будучи лексично позначеними, тим самим виступають засобом пізнання об'єктивного світу, наближаючись за цією функцією до мови, оскільки світ можна пізнавати двома шляхами: через рецептори (предмет біології) та через посередництво мови (предмет мовознавства). Відмінності між ними полягають у тому, що рецептори утворюють першу сигнальну систему, а мова – другу сигнальну систему. Т. Ф. Семашко констатує: «Перцептивні лексеми являють собою сплав двох сигнальних систем; мова ж (слово) у відповідному контексті виконує роль регістратора результатів сприйняття» [66, с. 465].

Як зазначає О. Огуй, «людина існує у багатовимірному світі, а відчуття через органи чуття локалізуються у свідомості двовимірно як конструйовані відображення, що проявляються на мовному рівні як одновимірний сигнал». Сенсорні процеси безпосередньо забезпечують найтісніший пізнавальний контакт людини з об'єктивним світом» [55, с. 21]. У чуттєвому фрагменті концептуальної картини світу візуальна лексика покриває значну частину мовного простору, адже зорові органи чуття людини отримують найбільше інформації про зовнішній світ (до 80%, за відомостями Ю. Апресяна, О. Леонтьєва та інших).

Саме зір відіграє основну роль у сприйнятті зовнішнього світу, в практичній (і теоретичній) діяльності людини, у всьому, що вона робить, і особливо у формуванні та використанні мови [65, с. 342].

Іван Франко зауважує, що наша мова найбагатша на означення вражень зору, менше багата на означення слуху і дотику, а найбідніша на означення вражень смаку і

запаху: «...Ся мова дає нам тисячі способів на означення далечини, світла в його нюансах, цілої скалі кольорів, цілої скалі тонів, шумів і шелестів, цілої безлічі тіл, але вона досить убога на означення різних смаків, але ще бідніша на означення запахів», – писав поет [76, с. 37]. «Для більшості людей світ в основному складається із зорових образів» [35, с. 70]. «Наочність і картинність» образів картини світу пов'язана з тим, що більше 90% інформації про світ людина отримує через зорові відчуття і живе споглядання», – зауважує В. І. Постовалова [61, с. 53].

Саме тому в мові так широко представлена **лексика зі значенням зорового сприйняття**. До неї можна віднести назви світла та темряви (*світло, яскравість, тьма, морок ...*), кольору (*гарний, синій, жовтий ...*), форми (*круглий, квадратний ...*), руху та його відсутності (*бігати, літати, стояти ...*) та інших зовнішніх характеристик предметів і явищ.

Друге місце за чисельністю посідає лексика **слухового сприйняття**.

Слухове сприйняття позначається лексикою, що називає звуки тихі та гучні (*довбати, співати, кричати, шепотіти; гучний, тихий, голосний*), протяжні та переривчасті (*стогін, шелест, гуркіт; дзвеніти, шуміти, гуркотіти*), видаються переважно людиною і природними об'єктами (*говорити, шепотіти, співати, дзюрчати, нявкати, гавкати, шепіт, блавання, лайка, каркання, гавкіт, іржання*).

Тактильне сприйняття пов'язане із відчуттями тепла та холоду (*гарячий, теплий, мерзлий; горіти, жар, спека*), твердої або м'якої поверхні (*черствий, гнучкий, жорсткість, м'якість*), гладкою або шорсткою поверхні (*слизький, гладкість, ребристість, шорсткість*), з відчуттями тиску або поштовху (*важкий, різкий, вага, легкість*) тощо.

Найменшу кількість номенів фіксує поле тактильного сприйняття [2, с. 10], хоча дотик має в житті людини не менше значення, ніж зір і слух. Наприклад, позбавленому зору саме дотик замінює очі, однак у мові відображаються уявлення здорової людини.

Підтвердженням цьому є результати досліджень канадських учених, які представляють систему чуттєвого сприйняття у вигляді когнітивної піраміди, визначаючи відсоток інформації про навколишній світ, отриманої завдяки тому чи іншому чуттю: зір

– 83%; слух – 10%; нюх – 4%; смак – 2%; дотик – 1% [87].

Однак не слід применшувати роль інших каналів сприйняття в отриманні інформації про світ, на що вказує А. Левицький, вважаючи не менш значущими слух і дотик: «У звичайних умовах велику частину інформації про світ ми отримуємо зоровим шляхом, вплив через аудіальний та кінестетичний канали більш обмежений, проте не означає, що останні два канали відіграють у відношенні до візуального другорядну роль ... До процесу сприйняття мови залучені всі три основні канали» [45].

Достатньо обмеженою кількісно є лексика нюхового та смакового сприйняття.

Нюхові сприйняття – це здатність людини відчувати та розрізняти запахи (*аромат, сморід, пахоці; смердіти, пахнути; пашиний, смердючий*). **Смакове сприйняття** пов'язане із відчуттями солодкого, гіркого, кислого, солоного смаку (*солодкість, гіркота, кислинка; терпкий, пряний, солодкий, солоний, кислий, гіркий*).

Зазначений вище порядок, на думку Т. Ф. Семашко «можна пояснити також і зв'язком видів чуттєвого сприйняття з мисленням. Так, зір і слух більше, ніж дотик, нюх і смак, «емансиповані» від фізіології, тілесних, сенсорних характеристик життєдіяльності людини і звернені до інтелекту. Значно менше чуттєвої інформації сприймається іншими органами: нюхом, смаком і дотиком, що підтверджує низька частота актуалізації відповідних сфер на синтагматичному рівні, зокрема у художньому прозовому й особливо поетичному текстах» [67, с. 468]. В індивідуальному лексиконі співвідношення сенсорних предикатів може варіюватися у зв'язку з тим, що у кожної людини можна виділити основну модальність, яка відіграє визначальну роль у його взаємодії з навколишнім світом.

Для однієї людини світ – це, найперше, те, що вона бачить, для іншого – світ наповнений звуками, для третього світ складається із запахів тощо [67, с. 468].

Далі ми безпосередньо звернемося до огляду наукової літератури, присвяченої проблемам лінгвістичного вивчення лексики з семантикою чуттєвого сприйняття. Вивчення семантики чуттєвого сприйняття у рамках сучасної лінгвістичної парадигми обумовлена розвитком таких напрямів, як когнітивна та дискурсивна лінгвістика, нейро-

та психолінгвістика, семантичний синтаксис, комунікативна граматики тощо.

У традиційному розумінні процес сприйняття включає декілька стадій: виявлення предмета в полі сприйняття, виділення в ньому значущих для індивіда властивостей і ознак, формування чуттєвого образу у свідомості сприймаючого – синтез цих ознак [100].

У сучасній лінгвістиці можна виділити кілька підходів до розгляду семантики чуттєвого сприйняття. Серед основних напрямків аналізу сенсорної лексики Т. Ф. Семашко виокремлює такі: 1) використання сенсорної лексики як ілюстрації для інтегрального опису мовної системи (О. Потебня, Ю. Апресян); 2) окреслення принципів її систематизації у мові та функціонування у мовленні (О. Волошина, Е. Жаркова); 3) дослідження сенсорної лексики як складової частини образної мовної картини світу (Ю. Апресян, О. Волошина, К. Рахіліна); 4) контрастивне дослідження сенсорних мікрополів (А. Куценко); 5) дослідження історії розвитку семантичної структури окремих груп сенсоризмів (Л. Кудреватих); 6) психолінгвістичний аналіз сенсорної лексики (А. Вежбицька); 7) дослідження відтворення семантики лексико-семантичного поля сенсоризмів при перекладі тексту (І. Ковальська); 8) використання сенсорної лексики як ілюстративного матеріалу для перекладознавчих студій (Дж. Кетфорд, Ю. Найда) тощо [67, с. 468].

Незважаючи на те, яку саме оцінку ролі чуттєвого сприйняття у процесі пізнання давали окремі представники наукових шкіл, а також на досягнення у вивченні англійських сенсорних лексичних одиниць, сам факт повсякчасного звернення до цієї проблеми засвідчує важливість її дослідження з різних ракурсів.

Увага сучасних лінгвістів, як вітчизняних, так і зарубіжних, зорієнтована зокрема й дослідження способів сприймання людиною навколишньої дійсності, особливостей відображення в людській свідомості тих чи тих предметів і явищ, які діють у певний момент на органи чуття. Один із таких напрямків отримав і відповідну кваліфікацію – сенсорна лінгвістика лінгвосенсорика, лінгвістична перцептологія (від лат. *perception* – сприймання), що «вивчає систему мовних репрезентацій фізіологічних показників п'яти

органів чуттів» [77, с. 32].

Сенсорна (перцептивна, чуттєва) лексика була у центрі зацікавлень різних наукових парадигм. Зорові сенсоризми досліджено у працях К. Тулюлюк, А. Пермінової. Слухову лексику аналізувала С. Ігнат'єва. Одоративи були об'єктом розгляду І. Бабій, В. Дятчук. Смакові сенсоризми проаналізовано у статтях М. Борисенко, Т. Семашко. Тактильні слова в художніх творах вивчала Т. Яблонська.

Лексичні одиниці сенсорного сприйняття К. Тулюлюк тлумачить «як авторські лінгвістичні засоби, що сприяють досягненню образності та чуттєвості зображення й відтворення подій, персонажів, ідей в художньому творі» [72, с. 5]. Сенсоризми як лексика чуттєвого сприйняття означає та вербалізує пізнавально-перцептивну діяльність людини. Репрезентанти чуттєвого сприйняття у мовній системі морфологічно представлені різними частинами мови: прикметниками, іменниками, дієсловами, прислівниками, де кожна частина мови утворює семантичний ряд, межі між якими не є тривкими, оскільки часто перетинаються компоненти зорових, смакових, дотикових та інших відчуттів [67, с. 468].

А. Пермінова у дисертаційній роботі «Відтворення англійської сенсорної лексики в українських віршових перекладах» дослідила особливості відтворення семантики сенсоризмів при перекладі англійської поезії українською мовою на основі контрастивного аналізу конвергентних та дивергентних рис їхньої семантичної структури у системах сучасних англійської та української мов [58].

А. Пермінова стверджує, що *сенсорна лексика* є одним з основних засобів репрезентації авторської мовної картини світу. Найвищу частотність уживання сенсоризми мають у структурі віршових творів, оскільки краса поетичного слова розкривається у високій концентрації сенсорних образів. Завдяки універсальності концептуальної сфери чуттєвого сприйняття, сенсорна лексика в контексті віршового твору слугує тим семантичним знаменником, до якого можна звести мовні картини світу, що уособлюють автори оригіналу та цільового тексту. Сенсорна лексика – це залишені

митцем слова вузькі шпарини, крізь які гнучкий розум перекладача проникає у внутрішній світ автора» [58, с. 17].

У межах перекладознавчих досліджень сенсорної лексики заслуговує уваги також робота І. В. Ковальської «Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англомовних текстів)» [36]. Авторка вивчає особливості відтворення семантики кольоропозначень при перекладі художнього тексту.

І. В. Ковальська окреслює специфіку семантичної структури українських та англійських кольороназв, що функціонують у художньому тексті як предметнологічні означення, компоненти словесних образів та фразеологічних одиниць, з'ясовує основні методи цілісного відтворення семантики кольоропозначень засобами цільової мови [36, с. 17]. І. В. Ковальська застосовує комплексний підхід до вивчення цієї проблеми на міжгалузевому рівні – контрастивної лінгвістики та перекладознавства.

Отже, незважаючи на універсальність принципів вербального відображення різними мовами поняттєвої сфери чуттєвого сприйняття, констатувати адекватність семантики сенсоризмів-корелятивів, що сприятиме досягненню максимального ступеня еквівалентності у перекладі, можна лише після їх перевірки на широту значення (обсяг денотації) [36, с. 17]. Відсутність симетрії між співвідносними сенсорними семантемами у системах зіставляваних мов стає причиною різноманітних перекладацьких трансформацій, що визначають кут розходження не тільки між структурами першоджерела та цільового тексту, але і між двома мовними картинами світу, які уособлюють автор і перекладач.

1.3. Семантика лексики чуттєвого сприйняття в аспекті зіставного вивчення

Мова – це «посередник» між людиною та позамовною реальністю. Вона сама несе відбиток людських способів освоєння дійсності, а також є одночасно засобом її концептуалізації, втіленням мовної картини світу. Отже, мова накладає відбиток на сприйняття дійсності людиною – сприйняття «крізь призму мови» [44, с. 21].

Основні труднощі, з якими зустрічається перекладач, пов'язані з різноманіттям мов, можливостями та способами використання їх для найменування об'єктів та опису ситуацій [38, с. 31]. Мовні чинники не лише породжують труднощі при перекладі, але й створюють умови для їх подолання. Хоча кожна мова є унікальною, в основі побудови та використання всіх мов лежать однакові принципи: усі мови складаються з двосторонніх одиниць, які мають звучання та значення; усі мають словниковий склад та граматичний стрій, слугують засобом формування думок та передачі їх у процесі спілкування з іншими людьми; усі мови використовуються для творення позамовної дійсності; кожна з них здатна різними способами виражати понятійні категорії часу, місця, числа, модальності та багато інших, позначати класи предметів й окремі об'єкти та їхні ознаки, процеси і стани.

Мовам притаманна велика кількість інших універсальних властивостей – як найзагальніших, так і більш специфічних. Ця універсальність відбиває єдність людського мислення та навколишнього світу. Саме вона зумовлює в кінцевому підсумку можливість перекладу [38, с. 93].

Мова є частиною людини, у ній постійно з'являються нові значення, причому деякі з них зникають, не встигнувши навіть потрапити до словників. Отже, до мови можна застосувати метафору механізму, що, так би мовити, «породжує» (механізм семантичної деривації), який «запускається» за необхідністю й забезпечує потреби мовців у нових значеннях. Утім, слід уточнити: це є природний механізм. Принципи його побудови та функціонування узгоджені з природою людини і підпорядковуються тим самим законам і обмеженням, що й інші внутрішні механізми та інформаційні системи людини [44, с. 21].

Людській мові притаманні всі засоби для подолання будь-якої ситуації неперекладності. Можливості перекладу розширює й той факт, що при зіставленні культури й окремої мови певне слово стає символом, тобто принципово багатозначним. Цей факт підтверджується тим, що одиницею перекладу визначається не окреме слово чи речення, а текст.

Проте, з іншого боку, для перекладача, перекладознавця та лінгвіста важливим є операційне розрізнення не тільки на рівні текстів, але й на рівні елементів культури та мови, адже мова є інтегрованою в культуру, де й функціонує [71, с. 60].

Мовні одиниці – це не просто ярлики, що використовуються для позначення відповідних об'єктів. У кожного мовного знака є стале, лише йому властиве значення, і ці значення в одиниць різних мов, як правило, не збігаються. Тому переклад ніколи не можна зводити до простої заміни однієї форми іншою, адже перекладачеві доводиться постійно вирішувати, значення яких одиниць мови перекладу найбільше підходять до змісту оригіналу [43, с. 19].

Лексичні *одиниці зорового сприйняття* є найбільш містким серед п'яти сенсорних мікрополів, оскільки у відповідній поняттєвій сфері закладено основний об'єм чуттєвої інформації про навколишній світ та на думку А. Пермінової особливо яскраво відображена у семантиці сенсорних домінант *sight / zip, see / бачити* [58].

Ю. Д. Апресян, досліджуючи принципи лексикографічного опису системи чуттєвого сприйняття, зазначає, що сприйняття і мислення настільки уподібнюються, проростають один в одного, що основне дієслово зорового сприйняття *бачити* розвиває ментальні значення: *уявляти, вважати, знати* [2, с. 365].

Дієслівна домінанта *see* у системі сучасної англійської мови утворює синонімічний ряд, що складається з таких лексичних одиниць: ***behold*** – *дивитися, споглядати, бачити, помічати* (літературне, поетичне слово, у семантичній структурі якого домінуючим є значення *усвідомлене сприйняття баченого*); ***note and notice*** – *помічати, звертати увагу на щось, підмічати*; ***espy and decry*** – *помітити здалеку, виявити на відстані*; ***observe*** – *спостерігати, стежити, помічати, примічати*; ***contemplate*** – *споглядати, пильно розглядати, міркувати*; ***view*** – *оглядати, обдивлятися, розглядати, бачити, дивитися, обстежувати, оцінювати*; ***survey*** – *інспектувати, досліджувати*; ***perceive and discern*** – (домінують ментальні семи): ***perceive*** – *помітити, збагнути*; ***discern*** – *помітивши, збагнути, розрізнити, класифікувати*; ***remark*** – *помічати, спостерігати* (зосереджувати увагу, зазвичай на якійсь окремій деталі); ***scan***,

skim – *побіжно переглянути, поверхово ознайомитися* (у семантичній структурі *scan* нерідко виділяють семему *уважно дивитися, вивчати*).

Семантичним ядром кожного із елементів цього синонімічного ряду є сенсорна одиниця *see*. Ядерний компонент її семантики є архісемою у семантичних структурах зазначених дієслів. Тому логічно, услід за А. Перміною буде вважати цей сенсоризм домінантою як даного ряду, так і усього лексико-семантичного мікрополя зорового сприйняття у системі сучасної англійської мови [58].

Український сенсоризм *бачити* утворює широкий синонімічний ряд, що пояснюється першорядністю зорового сприйняття серед інших чуттів та найтіснішим зв'язком зі сферою розумового досягнення дійсності:

Бачити – *дивитися, спостерігати, споглядати, оглядати, обстежувати, помічати, споглядати, відмічати, витріщувати очі* тощо.

Значення *бачити, дивитися* отримують за різних обставин дієслова *вилупити, витріщити, протягти* тощо. Кожний із елементів цього синонімічного ряду містить у своїй семантичній структурі інваріантну сему *зорове сприйняття*, яка проходить або крізь призму інших денотативних сем, що спеціалізують, звужують початкове значення до певного аспекту сприйняття дійсності.

Під час інвентаризації зорових сенсоризмів у віршових текстах оригіналу та перекладу виникає проблема визначення самого об'єкта дослідження, яка полягає у відсутності чітких критеріїв відмежування зорової сфери від інших поняттєвих сфер пізнання дійсності людиною. Нерідко до сфери зорового сприйняття відносять враження форми, розміру, відстані. Так, О. Волошина говорить про визначальну роль світлопозначень та кольороназв у лексиці зорового сприйняття.

Задля підтвердження своєї думки вчена наводить яскравий приклад, зазначаючи, що живопис використовує тільки світло, тіні та кольори, іншими словами, світлові та кольорові плями, і з їхньою допомогою складається враження форми, відстані, але ці враження є результатом умовиводу (спершу художника, а потім глядача) [16].

Отже, семантичний вузол *колір* є складним багаторівневим утворенням. Кількість

основних кольорів у системах різних мов коливається у межах 7 – 13. У словнику-тезаурусі П. Роже [105] система кольороназв англійської мови поділяється на десять сегментів: *white* – білий, біло-сніжний; *black* – чорний; *gray* – сірий; *brown* – коричневий, бурий, брунатний; *red* – червоний, іржавий; *green* – зелений; *yellow* – жовтий, вогненний, буриштиновий; *purple* – пурпурний, фіалковий; *blue* – голубий, блакитний, синій; *orange* – оранжевий, вогненний тощо.

Семантика слухових сенсоризмів. Сприйняття людиною звукових якостей зовнішнього світу залежить від звукових коливань, які сприймаються не безпосередньо, а через їхній вплив на певне середовище. Розмаїття фізичних характеристик звуку (частота, гучність, амплітуда коливань) складають основу багатого чуттєвого досвіду, що включає не тільки чисті тони, але і складні звукові комбінації, такі, як музика і мовлення. Людський орган слуху – вухо аналізує малі комбінації, розкладаючи їх на елементарні звукові компоненти. Потрапивши до мозку, звукові сигнали декодуються і класифікуються згідно з об'єктивними законами класифікації відповідної поняттєвої сфери.

У системі сучасної англійської мови виділяють ряд лексем, об'єднаних архісемою *сприйняття дійсності за допомогою чуття слуху*: ***attend* – *hearken* – *listen* – *hear***. Ці лексеми наведені у порядку зменшення ваги ментальних сем у їхніх семантемах. Найбільш сенсорно насиченою є семантична парадигма лексеми *hear*. [54]. Ю. Д. Апресян зазначає, що ментальні значення у семантичній парадигмі даного сенсорного терміну у меншій мірі звільнені від своїх тілесних оболонок та асоціацій ніж відповідні значення у структурі дієслова *бачити* [2, с. 365].

У семантичній структурі сенсоризма ***listen*** диференціюючою є семема *зробити розумову спробу зосередитися, щоб почути і зрозуміти*. У семантичній парадигмі *hearken* когнітивний аспект ще виразніший, а найбільшої інтенсивності він досягає у структурі *attend*, де ментальна семема є ключовою, а сенсорна – другорядною.

На основі цього доцільно прийняти лексему *hear* за домінанту лексико-семантичного поля «слух» у системі сучасної англійської мови.

Сенсорна домінанта *слух* характеризується розлогою гілкою синтагматичних реалізацій, серед яких є багато сталих словосполучень: *насторожувати, нашорошувати слух, не вірити слуху, пропускати повз слух, відібрати слух, дійти до слуху, ні послуху, ні мови, ні слуху, ні духу* тощо.

У парадигмі сенсоризма *чути* знаходяться семени, які є атрибутами інших лексичних одиниць чуттєвого сприйняття, навіть шостого чуття – передчуття, інтуїції. Сенсорна універсальність лексеми *чути* доповнюється її генералізованим характером, що розкривається у синонімічному розвитку цього сенсоризма – *відчувати*. *Відчувати* є похідним від слухового сенсоризма *чути*, і, отже, реалізацією потенційно закладених сем його парадигми, які мають загально-чуттєве навантаження. Отже, сенсорну домінанту *чути* услід за А. Перміною можна вважати домінантою відповідного мікрополя у системі сучасної української мови.

Семантика тактильних сенсоризмів. Дотик входить до групи відчуттів сомато-сенсорної системи, які виникають у результаті фізичної стимуляції рецепторів шкіри. У системі сучасної англійської мови домінантою цього мікрополя виступає конверсійна пара *touch – to touch*. Англійській іменниковій домінанті даного мікрополя *touch* у системі сучасної української мови відповідає такий ряд дериваційних пар: *торк – торкання, доторк – доторкання, доторк – доторкування, дотик – дотикання*. У тлумаченні кожної з цих лексичних одиниць домінують процесуальні семи, що свідчить про похідний віддієслівний характер іменникової групи домінант. Вважаємо лексему *дотик* услід за А. Перміною іменниковою домінантою тактильного відчуття в системі сучасної української мови [58].

Дієслівній домінанті *touch* у системі сучасної української мови відповідає такий ряд тактильних термінів: *торкати, торкнути, торкатися, торкнутися, дотикати, доторкнути, дотикатися, доткнутися, доторкатися, доторкуватися*.

Компоненти цього синонімічного ряду відрізняються не лише різним суфіксальним набором, але і семним. Так, диференціюючою семемою семантичної структури сенсоризма *дотикати* є *завдавати неприємностей дошкульними словами або*

діями; *доторкатися* (*доторкуватися, доторкнутися, дотикатися, доткнутися*): *пробувати їсти, братися, розпочинати роботу; доторкнути* (*доторкати*).

Найвищою компонентною насиченістю наділена семантема сенсоризма *торкатися*, яка виступає у ролі семантичного ідентифікатора усіх інших парадигм.

Семантика смакових сенсоризмів. Сенсорна лексика, що позначає сприйняття дійсності на смак, є складною багаторівневою структурою, що утворює одне з п'яти лексико-семантичне поле чуттєвого сприйняття.

Кванту чуттєвої інформації *смак* в системі сучасної англійської мови відповідають декілька конверсійних пар, що утворюють такий синонімічний ряд: *(to) taste, (to) sapid, (to) flavor, (to) tang, (to) relish, (to) smack*.

Денотативна сема *смакопозначення* найповніше реалізується в семантемах конверсійної пари *taste – to taste*, тому, услід за А. Перміною, вважатимемо її домінантою лексико-семантичне поля «смак» у системі сучасної англійської мови [58]. Лексико-семантичне поле «смак» у системі сучасної української мови представлене на рівні домінант трьома словоформами: 1) іменникова домінанта – *смак* (похідні – *смакота, смаківщина*) та дві дієслівні домінанти: *смакувати, куштувати*.

Англійському сенсоризму *to taste* у системі сучасної української мови відповідають сенсорні одиниці *куштувати, смакувати*. У семантичній парадигмі сенсоризма *смакувати* домінуючою є сема *насолада*, яка входить до складу кожної семми даної семантики і забезпечує її яскраве конотативне забарвлення: *їсти, пити, насолоджуватись смаком, повільно їсти, пити, оцінюючи смакові якості, подобатись чим-небудь, бути вдоволеним чимось*.

Семантема *куштувати* менш містка і складається лише з двох семантичних множників, у семних наборах яких відсутні конотативні конкретизатори. Вважаємо, услід за А. Перміною, даний сенсоризм дієслівною домінантою лексико-семантичного поля «смак» в системі сучасної української мови, оскільки у межах його семантики найповніше реалізовується інваріантна архісема *чуттєве сприйняття* [58].

Дуже багато сенсорних прикметників утворилися шляхом деривації від іменників, що позначають несенсорні об'єкти, але які безпосередньо входять у тематичний ряд вживання та приготування їжі. Таких новоутворених сенсорних прикметників (*mustardy* – *гірчичний*, *peppery* – *перчений*) може бути велика кількість, бо поспробувати на смак (в прямому чи переносному значенні) можна практично все.

Цікавими є комбінаторні варіації елементів груп, що позначають чотири основних смаки: *bitter-sweet* – *гіркувато-солодкий*; *sour-sweet* – *кислувато-солодкий*; *bitter-salty* – *гіркувато-солоний* тощо. Домінантним у даних комбінаціях завжди виступає другий елемент, що виражає основний смак, перший елемент виражає присмак, звужуючи значення другого. Такі комбінації своєю структурою вони нагадують порівняння.

За наявністю та інтенсивністю смакової ознаки А. Пермінова поділяє сенсоризми смаку на три групи, та виділяє позитивний чи негативний елементи:

1) відсутність смакових характеристик: *npicний* – *untasteful, insipid, bland, savorless, unsavory*; *водяний* – *wishy-washy*; 2) наявність смакових характеристик (нульова конотація): *гострий, пікантний* – *hightasted, strong, strongflavored, tangy, spicy*; *присмачений* – *flavoured*; (чотири основних смаки): *солодкий* – *sweet*; *кислий* – *sour*; *гіркий* – *bitter*; *солений* – *salty*; 3) висока смакова насиченість: *різкий, їдкий, терпкий* – *acerbic, caustic, trenchant, pungent, harsh, acrid* [58].

Оскільки метою проведеного зіставного аналізу було виявити загальні та індивідуальні характеристики смакопозначень у структурах двох мов, поділяємо думку А. Пермінової, що в системі англійської мови синонімічні ряди смакопозначень значно ширші, отже в англійській мові поняттєва сфера покривається лексичними одиницями щільніше, ніж в українській мові.

Диференціація відтінків специфічного смаку, його інтенсивності менше притаманна англійській мові. Це пояснюється, зокрема, відсутністю у її системі прикметників, наділених позитивною конотацією, що виражають неповну ознаку простого смаку (напр. солоденький). Отже, англійські смакопозначення отримують конкретизацію у контексті, виявляючи більшу залежність від нього.

Відчуття запаху виникає під дією газових молекул на нюхові рецептори людського організму і найбільш тісно пов'язане зі сферою смаку. Ці два відчуття називають у психології молекулярними детекторами, оскільки вони є основними критеріями класифікації смакових та запахових якостей навколишнього світу.

У системі сучасної англійської мови А. Пермінова виділяє п'ять основних лексичних одиниць, що покривають дану сферу: *smell, scent, odor, aroma, stench* [54]. Ці одиниці відрізняються між собою наявністю та інтенсивністю конотативних характеристик. Так сенсоризм *stench* завжди наділений негативною конотацією і означає *дуже неприємний запах, сморід*. У семантем *aroma* переважають семні конкретизатори з позитивною конотацією. Семантична структура сенсоризма *smell* є найбільш експресивно нейтральною, тому приймаємо його за домінанту лексико-семантичного поля «нюх» у системі англійської мови.

Високий ступінь міждомінантного наближення передбачає можливість досягнення відповідного відсотка адекватності при перекладі елементів цього лексико-семантичного поля з англійської мови на українську і навпаки.

А. Пермінова, стверджує, що єдність трьох архісем іменникових домінант одоризмів у мовних системах *якість – чуття – процес*, а також дієслівних *виділення – розповсюдження – сприйняття* складають основу семантичної класифікації периферії цього мікрополя [58]. Як зазначає В. В. Дятчук, кількість слів у прямому одоративному значенні є невеликою. Тому засоби передачі одоризмів включають також ситуативні контексти. Кожна частина мови утворює свій семантичний ряд, у який часто входять такі слова, які тільки за певних умов, у певному контексті виступають засобами передачі відчуття запаху, яке підкреслює його інтенсивність, приємність чи неприємність [29, с. 7].

А. Пермінова пропонує декілька принципів класифікації:

І. За характером сенсорності: 1) мовні одоризми з первинним сенсорним значенням: *fragrant* – *пахучий, ароматний, духмяний, запахучий, запашиий*; 2) мовні одоризми з вторинним, асоціативним сенсорним значенням: *moldy* – *цвілий, пліснявий, пліснявий*; 3) мовленнєві, контекстуальні одоризми: *loathsome* – *гидкий, огидний*.

II. *За напрямком розвитку денотативного компонента*: 1) спеціалізовані (унікальні): *odor* – *запах*; 2) генералізовані (універсальні): *spicy* – *гострий*;

III. *За конотативним компонентом значення*: 1) позитивне оцінювання якості: *aroma* – *аромат, пахощі*; 2) негативне оцінювання якості: *stinking* – *смердючий*.

IV. *За інтенсивністю сенсорної якості*: *odorless* – *без запаху*, *scented* – *пахучий*, *stench* – *сморід* [58].

Художній переклад – це специфічне явище, водночас естетичне за своєю природою і лінгвістичне – за засобами вираження суті літературного твору [32, с. 248].

Отже, вважаємо, що саме в експлікації імпліцитного, підняті на поверхню глибинного, увиразненні завуальованого, доланні міжмовної дивергентності полягає інтерпретаційна діяльність перекладача. За П. Рикером, інтерпретація – це робота мислення, яка полягає у розшифровці змісту, який стоїть за очевидним змістом, у розкритті рівнів значення, закладених у буквальному значенні [64, с. 18].

Дослідження особливостей відтворення англійської сенсорної лексики в українських художніх перекладах є, по суті, актом вторинної інтерпретації. Як зазначає М. Новікова, визначальними рисами інтерпретації є системність та єдність. «Отож і аналізувати її потрібно у єдності – лінгвістики, літератури, соціальної культурології» [53, с. 83]. Саме тому у структурі нашої роботи перекладознавчі категорії розглядаються на тлі контрастивної семантики та герменевтики.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИКА ТА МЕТОДИ АНАЛІЗУ ПЕРЕКЛАДУ СЕНСОРИЗМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

2.1. Виявлення у художньому тексті лексики чуттєвого сприйняття

Предметом нашого дослідження є лексика чуттєвого сприйняття / сенсоризми у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» та її україномовні відповідники. У межах цього розділу дипломної роботи вважаємо за необхідне означити відповідно до яких принципів у роботі відібрано мовний матеріал.

По-перше, необхідно звертати увагу на лексеми кожної із семантичних груп у складі загального семантичного поля «Чуттєве сприйняття», які передають значення сприйняття у своєму прямому вживанні. Наприклад, у якості лексики зорового сприйняття ми відбирали лексичні одиниці зі значенням кольору, світла, зовні сприймаються форми, розміру і руху.

По-друге, необхідно враховувати, що сприйняття зазвичай буває цілісним – не дарма в психології прийнято розрізняти відчуття як ізольовані реакції органів чуття і сприйняття як комбінацію відчуттів. Ось як про це пише Є. В. Урисон: «Що людина сприймає зором? Очевидно, що не якусь одну характеристику предмета і не якийсь один аспект ситуації, а предмет або ситуацію загалом <...> Коли людина чує, вона сприймає не той чи інший аспект предмета, а щось інше – ми чуємо звуки, а вони супроводжують якусь дію (процес), тобто виступають компонентом ситуації» [73, с. 6]. Тому у певних випадках у контексті можуть бути відсутні слова, безпосередньо пов'язані з лексикою сприйняття, проте наш досвід підказує нам, що та чи інша ситуація сприймається саме візуально або супроводжується певними звуками, запахами тощо.

По-третє, лексику чуттєвого сприйняття слід розглядати в контексті так званої перцептивної події. Категорія перцептивної події наразі аналізується як у психології так і в лінгвістиці [44, с. 53].

Під перцептивною подією розуміється збіг для суб'єкта акту буття з актом сприйняття: те, що існує навколо суб'єкта, автоматично ним сприймається; буття без сприйняття не існує. В. А. Барабанщикова пише: «У якомусь сенсі життя і сприйняття життя є тотожними поняттями. Можна втратити зір або слух, але не можна позбутися самої здатності сприймати. Сприйняття – це безперервний зв'язок індивіда із середовищем та світом, які безпосередньо відкриваються і виявляються доступними людині. Завдяки сприйняттю живі істоти стають причетними до дійсності, орієнтуються в ній та зберігають себе як цілісність» [5, с. 81].

По-четверте, необхідно пам'ятати про таке явище, як синестезія, або полімодальність сприйняття. Ось як пояснює це явище О. Н. Григор'єва: «Під синестезією у психології розуміють таке злиття якостей різних сфер чутливості, при якому ... сигнали, які виходять від різних органів почуттів, змішуються, синтезуються. Людина не лише чує звуки, але й бачить їх, не лише відчуває предмет, але й відчуває його смак. З точки зору лінгвістики, синестезія – вживання слова, значення якого пов'язане з одним органом почуттів, у значенні, що відноситься до іншого органу чуття, наприклад, «м'яке світло, різкий звук, кришталевий голос» [23, с. 23-24].

По-п'яте, при виявленні в художньому тексті лексики сприйняття слід пам'ятати про особливу образність мови художньої літератури. Тому в поле зору нашого дослідження потрапляють і такі лексичні одиниці, які можна віднести до лексики сприйняття в їх переносному, метафоричному або метонімічному значенні.

Отже, охарактеризовано п'ять способів, за допомогою яких у художньому тексті може бути представлена лексика із семантикою чуттєвого сприйняття: 1) окремі слова з основним значенням чуттєвого сприйняття; 2) контексти, в яких чуттєве сприйняття не позначено прямо, але явно простежується; 3) контексти, що описують перцептивні події, тобто випадки суміщення існування об'єкта з актом його сприйняття спостерігачем; 4) полімодальні одиниці, що передають синестетичні (змішані) сприйняття; 5) лексичні одиниці, які набувають значення чуттєвого сприйняття у переносному значенні.

2.2. Спеціальні методи лінгвістичного дослідження сенсоризмів

Сучасне мовознавство характеризується великою кількістю методів. У лінгвістиці використовуються загальнонаукові методи в їх мовознавчому аспекті. У цьому пункті розділу ми розглянемо лише ті загальнонаукові та спеціальні методи лінгвістичного дослідження, що так чи інакше стосуються нашої роботи.

Серед загальних наукових методів, використовуваних в лінгвістиці, слід зазначити порівняльні методи, що з'явилися на базі системного підходу, типологія – на основі еволюційного і таксономічного принципів, психолінгвістичний метод – на основі природничо-наукового експерименту [3, с. 156]. Далі наведемо характеристику основних лінгвістичних методів дослідження.

Описовий метод – система методів дослідження, застосовуваних для характеристики явищ мови на даному етапі його розвитку, це метод синхронного аналізу. Методика описового вивчення мови повинна орієнтуватися на мову як структурне і соціальне ціле і чітко визначити ті одиниці і явища, які є предметом спеціального вивчення [3, с. 132]. Оскільки описовий метод багато в чому заснований на інтуїтивних спостереженнях вченого за мовними одиницями з їх подальшим описом, що не передбачає виявлення причинно-наслідкових зв'язків, ми вважаємо його за відправну точку дослідження.

Порівняльний метод – це система прийомів і методик аналізу, що використовується для виявлення загального та особливого в порівнюваних мовах, з'ясування схожості та відмінності мов у зв'язку з культурними контактами. На відміну від порівняльно-історичного методу історичний аспект у цьому випадку не має ніякого значення [3, с. 172].

Серед спеціальних методів лінгвістичних досліджень відзначимо метод збору даних, насамперед, *метод суцільної вибірки* (відбір усіх одиниць дослідження), що використовувався нами у практичній частині дипломної роботи для збору матеріалу з оригінального англomовного художнього тексту.

Також слід виокремити й охарактеризувати такі види аналізу як семантичний, контекстуальний та контрастивний.

Семантичний аналіз заснований на зборі матеріалу, висунення первинних гіпотез про значення аналізованої одиниці, це її семантичне тлумачення.

Контекстуальний аналіз заснований на спостереженні слів у типових контекстах мови й виявленні їх взаємовпливів. В основі методу лежить припущення про те, що відмінності у значенні завжди пов'язані з різницею у контексті [3].

Метод контрастивного аналізу – це метод, завданням якого є порівняльне вивчення двох мов для виявлення їх схожостей і відмінностей на всіх мовних рівнях. Дуже важливим є розуміння різниці між контрастивним аналізом та порівняльним.

У зв'язку з цим ми визначили такі особливості контрастивного методу:

- вивчаються не будь-які мови і не в будь-якій кількості;
- вивчаються не підсистеми, поля та інші структурні одиниці лексичної системи, а окремі одиниці і явища в обох мовах, що зіставляються;
- вивчення проводиться не автономно в кожній мові з наступним порівнянням, а в напрямку від одиниці однієї мови до її можливого відповідника в іншій мові;
- метою контрастивного дослідження є виявлення подібностей і відмінностей у семантиці та функціях одиниці однієї мови в порівнянні з її можливими відповідниками в іншій мові.

Головне при цьому – виявити відмінності, схожості виявляються «автоматично». Національна специфіка семантики будь-якої лексичної одиниці – це її відмінність за значенням від подібних за семантикою одиниць мови порівняння.

Метод семантичного поля. Проблеми аналізу сенсорної лексики у складі семантичного поля пов'язані із загальними принципами виділення поля, визначення меж досліджуваної галузі й структурування лексичного масиву.

Оскільки головною ознакою віднесення лексичних одиниць до позначення чуттєвого сприйняття вважався центральний характер перцептивного компоненту в

семантиці відповідних лексем, семантичне поле «Сприйняття» розуміється в роботі як упорядкована сукупність одиниць, у яких сема «чуттєва ознака, процес» є ядерною.

Семантичне поле аналізується у роботі також на основі кількісного критерію за обсягом (тобто кількості одиниць, включених до його складу).

У зв'язку з цим використовуються поняття «макрополе» та «мікрополе», що розуміються як поля з дуже великою і малою кількістю одиниць відповідно.

Позначення однієї частини мови всередині семантичного поля традиційно розуміється як лексико-семантична група (ЛСГ). ЛСГ розглядаємо як різновид поля (мікрополе одиниць однієї частини мови). Для ЛСГ, як і для поля, виділяються ядерні та периферійні елементи.

Метод компонентного аналізу. Метод компонентного аналізу тісно пов'язаний із методом моделювання семантичного поля, так як останній передбачає групування одиниць на основі загальних компонентів значення. Компонентний аналіз передбачає розкладання слова на його семи «Елементарні складові значення слова або інші мовні одиниці, що відображають розрізняванні мовою ознаки позначуваного» [3, с. 50]. Виокремлення лексики чуттєвого сприйняття відбувається на основі семи «сприймається органами чуттів».

Зупинимося коротко на тих додаткових компонентах значення, які можуть бути присутніми в лексиці чуттєвого сприйняття. При вивченні дієслів чуттєвого сприйняття найбільш активно обговорюваним питанням протягом досить тривалого часу є протиставлення цілеспрямованого та нецілеспрямованого чуттєвого сприйняття (бачити-дивитися). У семантиці прикметників чуттєвого сприйняття вчені виділяють такі додаткові семи, як градуальність (ступінь прояву ознаки) і образність.

Образний компонент значення в досліджуваному матеріалі представлений, перш за все, в порівняннях та фразеологізмах, які використовуються для номінації властивостей чуттєвого сприйняття.

Отже, ми розглянули спеціальні методи лінгвістичних досліджень та встановили, що вони допомагають зрозуміти процес саморозгортання художнього тексту, мовні

закономірності його формування, інтерпретувати реалізований у мовних явищах зміст, виявити внутрішньоконтекстуальні та інтертекстуальні зв'язки та встановити особливості сенсорної лексики.

2.3. Перекладознавчий аналіз перекладу сенсоризмів у художньому творі

Незважаючи на те, що науковий підхід до перекладу здійснювався ще в Стародавньому Римі, теорія перекладу стала самостійною наукою лише на початку ХХ століття, коли мовознавці помітили, що вивчення процесу перекладу може сприяти вирішенню інших мовознавчих проблем [40, с. 5]. Так, Я. І. Рецкер стверджує, що вибір перекладачем будь-якого варіанту перекладу є закономірним і залежить від функціонування в тексті одиниць мови оригіналу (МО), для багатьох з яких виділяються закономірні відповідники в мові перекладу (МП) на основі логіко-семантичних чинників [63, с. 8]. А. В. Федоров розмежував поняття теорії перекладу та перекладу як творчого процесу, виділяє такі завдання теорії перекладу як науки: здійснення порівняльного аналізу текстів та виявлення закономірностей перекладу з метою надання практичного матеріалу для перекладацької практики [74, с. 14].

Про важливість дослідження перекладацького процесу з погляду мовознавства говорить Р. О. Якобсон. У статті «Про лінгвістичні аспекти перекладу» автор зазначає, що переклад – це перекодування символів однієї мови на символи іншої мови. Навіть за відсутності еквівалентного знака у МП переклад можливий, оскільки відбувається перекодування змісту, а результатом є еквівалентне повідомлення [81, с. 18].

Таке визначення перекладу вже не поодиноке у перекладознавстві. Як зазначає Ю. Найда, визначень поняття перекладу майже стільки ж, як і вчених, які вивчають це поняття [89, с. 121].

Наприклад, М. Хеллідей розглядає переклад як контекстуальне зіставлення, Ю. Найда визначає переклад як заміну текстуального матеріалу однієї мови еквівалентним матеріалом іншої мови, тоді як В. Н. Комісаров вважає переклад особливим видом мовної комунікації [89, с. 20; 85, с. 47; 34, с. 29].

Відсутність однозначних дефініцій констатується у перекладознавстві навіть щодо основних понять таких, як еквівалентність [90, с. 313]. Одні вчені, наприклад, Ю. Найда, заперечують існування повної міжмовної еквівалентності, інші як М. Хеллідей, говорять про її можливості [89, с. 85; 85, с.43]. З огляду, на власне, розуміння цього поняття вчені виділяють різні види еквівалентності.

Так, Ю. Найда вводить поняття «формальна еквівалентність» та «динамічна еквівалентність» [89, с. 118]. Під формальною еквівалентністю розуміється переклад самого повідомлення, його форми та змісту, тоді як динамічна еквівалентність концентрує увагу на створенні еквівалентного сприйняття тексту МП із дотриманням норм цієї мови та прагненням до зрозумілості та природності тексту перекладу [89, с. 118].

Дж. Кетфорд виділяє інші види перекладацької еквівалентності: текстову еквівалентність та формальну відповідність. Під першою розуміється функціонування тексту чи частини тексту МП, що виступає як еквівалент відповідного функціонування тексту чи частини тексту МО [84, с. 27]. Автор пропонує виявляти еквіваленти за допомогою комутації, тобто за допомогою спостережень за змінами у ТП, що відбуваються внаслідок введення систематичних змін до ТО. У результаті таких спостережень було встановлено, що текстовий еквівалент може виступати на різних рівнях, наприклад, еквівалентом англійському означеному артиклю є зміна послідовності членів речення в українській. Це показує, що відсутність еквівалента на одному рівні або нульовий еквівалент часто компенсується еквівалентом на вищому рівні [84, с. 27].

Р. О. Якобсон зазначає, що значення відсутньої граматичної одиниці може бути передане лексичним шляхом [81, с. 20]. Формальна відповідність, у свою чергу, є категорією ТП, що займає, наскільки це можливо, приблизно таке ж місце у ТП, як і вихідна структура в ТО [84, с. 27-32].

В. Н. Комісаров, спираючись на ідею Дж. Кетфорда про еквівалентність як емпіричне явище, стверджує, що порівняльні аналізи різних текстів сприяють ефективному вивченню поняття перекладацької еквівалентності [40, с. 40]. Результатом таких аналізів стала запропонована ним класифікація еквівалентних відношень щодо

ступеня збереження функції висловлювання та близькості змісту між текстами [39, с. 59-96].

Х. Вестхайде дотримується думки, що еквівалентності всього тексту сприяє еквівалентність його частин до окремих лексичних одиниць [91, с. 119]. Відтак, можна говорити про еквівалентність лише на рівні лексики. Залежно від ступеня збереження вихідного значення одиниці виділяють кілька видів відповідників: еквівалентний, варіантний та контекстуальний [74, с. 9]. *Еквівалентні відповідники* – це одиниці ТП, які є постійним рівнозначним відповідником одиниці ТО незалежно від контексту [63, с. 11]. У повному еквіваленті спостерігається абсолютний збіг значень одиниць, тоді як у частковому – лише однієї чи кількох значень [63, с. 11].

Під час аналізу перекладу розглядаються часткові еквіваленти, оскільки, як правильно зауважує Е. Косеріу, при перекладі тексту ми передаємо не всі значення одиниці, а лише конкретне, яке виражається вихідною одиницею у цьому тексті, яке, згідно з О. Д. Швейцером, необхідно трактувати як зміст [39, с. 68; 79, с.114]. *Варіантні відповідники* – це декілька одиниць ТП, які є варіантами перекладу однієї одиниці МО [63, с. 14; 40, с. 169]. Наявність варіантних відповідників зумовлено семантичною диференційованістю, коли одиниця МП позначає більший клас денотатів, ніж одиниця МО [6, с. 18].

Контекстуальні відповідники виділяються на основі їх реалізації лише у межах певного вузького, широкого чи екстралінгвістичного контексту [63, с. 17]. На основі частотності такі відповідники поділяються на *узуальні* та *оказіональні* [63, с. 17]. Оказіональні відповідники це одиниці, нерегулярно чи випадково використовувані під час передачі змісту одиниці оригіналу. Узуальні відповідники це одиниці МП, що повторюються, для перекладу одиниць МО [40, с. 169; 63, с.17].

Наявність еквівалентного чи варіантного відповідника ще не означає, що його буде використано у перекладі, оскільки далі перекладачем беруться до уваги лінгвістичне оточення цієї одиниці та внутрішні граматичні, лексичні особливості МП [85, с.47]. Перекладач, з метою досягнення максимальної еквівалентності, часто стикається з

такими випадками, коли можливий лише трансформаційний переклад, під яким розуміються міжмовні перетворення, що відповідають правилам МП [6, с. 190].

В. Н. Комісаров, описує п'ять типів еквівалентності, й зазначає, які трансформації використовував перекладач, виділяючи, наприклад, опис ситуації (ситуативна модель), вилучення, конверсивне перефразування, перерозподіл ознак між повідомленнями, зміна порядку мовних одиниць, зміна суб'єктно-об'єктних відношень та інші [34, с. 51-100].

Перекладацькі трансформації виділяються на рівні лексики, семантики, грамматики та синтаксису. До лексико-граматичних трансформацій відносять антонімічний переклад, або заміну стверджувальної конструкції негативною та навпаки [6, с. 215; 63, с. 48]. Лексичні трансформації представлені лексико-семантичними замінами: генералізацією, конкретизацією та модуляцією. Генералізація передбачає застосування у ТП лексичної одиниці з ширшим значенням, ніж у МО [6, с. 213; 63, с. 43]. Конкретизація, означає використання під час перекладу лексичної одиниці з вузьким значенням, ніж одиниця МО [6, с. 210; 63, с. 41]. Модуляція виражає смисловий розвиток, тобто використання під час перекладу такої одиниці, значення якої можна вивести логічно із значення одиниці МО. [63, с. 45].

Усі перекладацькі трансформації поділяються на 4 види: 1) перестановки; 2) заміни; 3) додавання та 4) вилучення [6, с. 190]. О. Д. Швейцер зазначає, що при перекладі можливе комбінування різних трансформацій навіть у межах одного висловлювання [79, с. 14]. У результаті трансформацій у ТП може бути виявлена невелика ступінь смислової спільності з оригіналом. Проте це не скасовує його еквівалентності, якщо він виконує ту ж комунікативну функцію, що і текст оригіналу.

Саме комунікативну еквівалентність З. Д. Львовська визнає як єдину та дійсну, внаслідок чого, на її думку, допустимо змінювати семантичний зміст ТО [47, с. 54]. Так складається адекватний переклад, що оцінює відповідність ТП комунікативній ситуації приймаючої культури [47, с. 88].

Таким чином, важливість вивчення перекладу з погляду лінгвістики полягає в аналізі та систематизації характерних для конкретної пари мов способів перекладу, які найкраще підходять для досягнення максимальної еквівалентності під час передачі прагматичного потенціалу тексту. У нашому дослідженні зіставлені сенсоризми та проаналізовано способи збереження їхньої еквівалентності.

Поняття мовної картини світу складає основу контрастивного аналізу сенсоризмів. Це поняття надає семантиці можливість пов'язувати мовні явища з фактами дійсності не безпосередньо, а посилаючись на певні деталі моделі світу, як вона представлена в даній мові. У результаті з'являється основа для «виявлення універсальних та національних, самотніх рис у семантиці природних мов, з'ясовуються деякі фундаментальні принципи формування мовних значень, виявляється глибинна схожість фактів, які раніше видавалися розрізненими» [2, с. 630].

Найпершою ознакою самотності лексико-семантичної системи мови є своєрідність дискретизації світу у свідомості її носіїв. М. П. Кочерган стверджує, що неоднаковою дискретизацією понять зумовлені різні польові структури мов, кількісна відмінність одиниць в однойменних полях різних мов, що спричиняє якісну відмінність кожного з полів. Для того, щоб визначити кут розходження між проекціями сенсорного сегменту когнітивної сфери на площини англійської та української мов, слід зобразити дане поле у вигляді матриці. «Якщо представити поля у вигляді матриць, то кількість клітин будь-якого поля у двох мовах ніколи не збігатиметься» [43, с. 7].

Першим кроком алгоритму дослідження є *компонентний аналіз* семантичних парадигм домінант п'яти мікрополів чуттєвого сприйняття.

Дослідження семантичних парадигм сенсорних домінант у системі сучасної англійської мови ми проводили на основі дефініцій *Longman Dictionary of Contemporary English*. Вибір саме цього тлумачного словника, з одного боку, обумовлений тим, що він є одним з найпотужніших словників сучасної англійської мови, з іншого боку, оскільки шляхи відтворення семантики сенсорної лексики у перекладі з англійської на українську

досліджувалися на основі художнього роману Джейн Остін, ми зупинилися саме на англійському словнику.

У першому розділі дипломної роботи ключовими є такі поняття: семема, семантема, сема, архісема, семантичний множник. Під *семемою* ми розуміємо кожне значення багатозначного слова, яке подається у окремій рубриці словникової дефініції. Сукупність семем однієї лексики називаємо *семантемою* або *семантичною парадигмою*. Під терміном «сема» розуміємо семантичну одиницю, яка є компонентом семеми і відображає певну ознаку чи властивість позначуваного предмета чи поняття. Центральну родову сему, яка може об'єднувати семеми як однієї лексики, так і декількох, називаємо *архісемою*. Декілька сем релевантних для дослідження розглядаємо як цілісне утворення і називаємо *семантичним множником*, який виступатиме одиницею контрастивного аналізу домінант лексико-семантичного поля чуттєве сприйняття в системах англійської та української мов.

Першим кроком нашого дослідження є інвентаризація семантичних множників словникових дефініцій, взятих окремо. При цьому зазначаємо, що за семантичний компонент ми приймаємо одну ієрархічно неподільну рубрику тлумачення – семему, яку записуємо через найбільш релевантні для нашого дослідження семи. Але нерідко у семантемах сенсоризмів спостерігаємо семантичне розгалуження.

Аналогічну процедуру проводимо для дослідження семантичної структури домінант п'яти сенсоризмів у системі сучасної української мови. У результаті порівняльного аналізу декількох тлумачних словників сучасної української мови, ми вирішили досліджувати семантику сенсорних домінант на основі Академічного словника української мови в 11 томах (АСУМ) [94].

Одним із наших основних завдань у першому розділі є зіставний аналіз домінант сенсорних мікрополів у системах сучасних англійської та української мов. Мікрополя сенсоризмів, утворюючи синкретичну єдність, часто перетинаються як на рівні периферії, так і на рівні ядер. Як зазначає Е. Ф. Скороходько, «... лексика являє собою не аморфне зібрання ізольованих слів, а системно-структурне утворення. Слова,

семантично пов'язані одне з одним, утворюють довгі ланцюжки, що не раз перетинаються. Будь-яке слово прямо чи опосередковано пов'язане семантично з рештою слів» [70, с. 19-27]. Формалізація процесу дослідження сенсорної лексики в системах сучасних української та англійської мов дозволяє досягти більшого ступеня об'єктивності у тлумаченні відповідних мовних картин світу.

Проведений у першому розділі роботи контрастивний аналіз підготував основу для другого етапу дослідження – виявлення особливостей відтворення англійської сенсорної лексики в українських перекладах роману Джейн Остін.

Першим кроком другого етапу дослідження (Розділ 3) є визначення загального лексичного обсягу оригіналу та порівняння отриманої величини з лексичним обсягом перекладу. Зауважимо, що сенсори́зми у системі мовлення ми розглядали у на матеріалі роману Джейн Остін, і робили певні узагальнення. Задля встановлення закономірностей щодо способів відтворення семантики сенсорної лексики у перекладі роману Джейн Остін ми інвентаризували всі сенсорні слововживання по кожному із лексико-семантичних полів. Наступним кроком нашого дослідження є визначення середньої семантичної ваги перекладних відповідників по кожному з мікрополів та коефіцієнта реалізації мовного потенціалу конвергентності у перекладі.

Формалізація другого етапу дослідження дозволяє досягти більшої об'єктивності у тлумаченні авторських картин світу, а також пояснити та класифікувати трансформації у художній структурі цільових текстів.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ СЕМАНТИКИ СЕНСОРИЗМІВ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ДЖЕЙН ОСТІН «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1. Мова роману Дж. Остін як символ художньої творчості

Перш ніж звернутися безпосередньо до аналізу семантики сенсоризмів у перекладі роману, необхідно розглянути особливості авторського стилю Джейн Остін, що дозволить глибше зрозуміти ідейний задум письменниці.

Джейн Остін – англійська романістка, що прославилася дотепним та проникливим зображенням провінційного суспільства, класик англійської і світової літератури, засновниця сімейного роману. Її твори визнані шедеврами світової літератури, що підкорюють читачів своєю природною щирістю і простотою сюжету, а також особливим лінгвістичним потенціалом, який розкривається в мовних характеристиках персонажів романів, створених творчою уявою автора. Багато творів Джейн Остін залишаються надзвичайно популярними і донині завдяки її унікальній манері викладу, особливому стилю письменниці.

Мова Джейн Остін ясна та точна, в ній дуже тонко відтінені окремі значення слова. Специфічною рисою її мови є простота. Письменниця уникає складних і заплутаних конструкцій, літературних штампів та багатозначності. Вона дуже стримана у використанні різних стилістичних фігур. Їй не властивий опис вербального портрета героя, вживання художніх епітетів, метафор, порівнянь та інших описових засобів. Якщо ж вона їх використовує, то вони вкрай прості: *handsome, pretty, fine*.

Отже, вся увага письменниці спрямована не на зовнішні деталі портрета, а на внутрішній світ героя, на його приховані властивості. Саме почуття міри, лаконізм і стриманість стали унікальними рисами естетики Джейн Остін, які й призвели до того, що в її художніх творах практично відсутній опис зовнішнього вигляду героя, будинків, інтер'єрів, вбрання кімнат і пейзажу.

Письменниця використовує опис тільки для створення комічного ефекту або для вираження розвитку дії. Такі особливості роблять стиль Джейн Остін досить своєрідним.

У порівнянні з широкомасштабними полотнами просвітницьких романів, де найчастіше представлена вся Англія «у поздовжньому та поперечному зрізі», романи письменниці відрізняються камерністю й відсутністю епічного розмаху. Сама Джейн Остін визначала тематику своєї творчості як опис «життя декількох сімейств, що живуть у сільській місцевості» [25]. І справді, Джейн Остін принципово відмовлялася описувати те, чого вона не бачила і не знала. Практично завжди місцем дії в її романах виступали сільські садиби, або невеликі курортні міста, в яких Джейн Остін сама була. Разом з тим, пейзажні замальовки будь то сільської чи міської місцевості не займають у творах чільного місця. Пейзажні деталі зводяться лише до кількох штрихів, які найчастіше не утворюють навіть одного завершеного речення. Вони «вкрапляються» в текст легкими окремими «мазками» і можуть слугувати засобом розкриття характеру персонажа [51].

Важливою рисою пера Джейн Остін є чітке відображення дійсності. При написанні романів письменниця спиралася тільки на свій особистий досвід. Дослідники відзначають, що Джейн Остін уникала залишати своїх героїв чоловічої статі одних, без жіночого товариства. Але в тих випадках, коли це було необхідно, вона обмежувалася лише короткими фразами.

Дослідники, які вивчали біографію письменниці, стверджували, що вона неодноразово радилася з братами, а також користувалася календарями та довідниками в тих випадках, коли на сторінках її романів з'являлися морські офіцери.

Буденне життя звичайних людей, дрібниці життя провінційного існування – ось незмінна сфера застосування таланту Джейн Остін. Вона представила галерею яскравих характерів, які знаходяться у звичному для читача середовищі. Такий підхід пояснюється тим, що письменниця протягом усього життя залишалася переконаним реалістом, який прагнув правдиво відображати навколишній світ.

Тому увагу письменниці направлено, перш за все, на зображення процесу формування характеру під впливом обставин. Це один із найважливіших принципів реалістичного мистецтва.

Творам Джейн Остін притаманний глибокий психологізм. Письменниця проникає в саму глиб людської сутності та майстерно розкриває її характер.

Їй вдається розгледіти навіть ті почуття, що не лежать на поверхні, тим самим письменниця показує багатогранність людської природи. Дослідники підкреслюють значну проникливість Джейн Остін у психіку героя, знайомство читача із підсвідомим світом героїв через їхні внутрішні монологи.

Романам Джейн Остін властива також найтонша та всепроникна іронія. Вона забарвлює всі події, всі характеристики, всі роздуми в абсолютно особливій тоні; вона розлита всюди, але невловима; її гостро відчуваєш, але вона не піддається аналізу. існує безліч досліджень, які аналізують стиль Джейн Остін з точки зору присутності в її романах іронічної оповіді. М. Мадрік вважає, що іронія письменниці, в першу чергу, слугує стилістичним прийомом, розкриває характери персонажів [88, с. 112]. У. Аллен також дотримується цієї точки зору вважаючи, що це спосіб вираження світогляду автора, коли вона критикує сучасний світ за допомогою комедійних засобів: «... *a highly serious criticism of life expressed in term of comedy* [83, с. 107]. У той же час М. Мазефілд стверджує, що іронічність оповіді та стриманість авторської манери обумовлює неприйняття романістської чутливості [86, с. 97].

Багато письменників і критиків захоплювалися особливим стилем письменниці. В. Скотт у своїй статті, присвяченій романам Джейн Остін, зазначив виникнення нового «стилю роману», який зображає повсякденне життя. І в цьому він побачив зародження реалістичного зображення. Він також захоплювався «силою оповіді, надзвичайною точністю та чіткістю, простим і в той же час комічним діалогом, у якому співрозмовники виявляють свої характери, як у справжній драмі» [цит. за 25].

Т. Б. Маколей порівняв стиль Джейн Остін зі стилем Шекспіра: «За силою творення характерів Шекспір справді знайшов у Джейн Остін молодшу сестру. Смілива проза – смілива завдяки своїй скромній правдивості» [цит. за 25].

У. С. Моем говорив, що гумор Джейн Остін був найбільш дорогоцінною рисою письменниці. Він захоплювався незвичайним умінням Джейн Остін висвітлити блиском таланту навіть самі здавалося б звичайні теми. «... її цікавили звичайні речі, а не надзвичайні. Незвичайність розповіді надавали їй гостра спостережливість, іронія та грайливий гумор» [52, с. 215].

Таким чином, було відзначено, що в своїх роботах Джейн Остін використовувала прийом «потoku свідомості», що закріпився в літературі лише на початку ХХ століття.

З ХХ століттям Джейн Остін також ріднить нелюбов до декларацій, до дидактизму, до безпосередньо переданої моралі. В. Вульф назвала цю особливість письменниці «непроникністю». Вона не має на увазі повної відсутності авторської оцінки. Романістка не ставить за мету повністю її приховати, «вона лише прибирає її з поверхні, прикриваючи то поміркованою оповіддю, то іронією, таким чином, даючи нам зрозуміти, що її твори не піддаються поверхневому читанню» [цит. за 25].

Ефект «непроникності» також досягається за допомогою використання письменницею прийому «невласне-прямої мови». Автор немов дивиться на світ очима своїх героїв і передає – просто передає, як би не привносячи власного ставлення, – їх думки і почуття. Але все це здається лише на перший погляд. «Придивіться уважніше – найтонший, майже невловимий розворот фрази, точно вибране слово, модальність, злегка перебільшена або применшена емоційність інтонації – і за цією «непроникністю» повстає іронічне обличчя автора» [цит. за 25].

Також у творах письменниці майже повністю відсутні авторські коментарі; розповідь твору в основному тримається на майстерно створеному діалозі, в якому розкривається поведінка персонажів, їх психологія та моральна боротьба.

Як зазначає Є. Ю. Генієва новаторством Джейн Остін, основою мови її поетики і засобом вираження точки зору автора, є розроблений письменницею діалог, який несе в собі дуже важливий підтекст.

Він може бути, як «зовнішнім», коли репліки героїв не відповідають їхнім думкам та почуттям, так і «внутрішнім» – реальний стан і настроїв мовця. У мові романів письменниці кожна сюжетна лінія отримує належне їй за значимістю вирішення; кожен образ, навіть другорядний, уведений письменницею відповідно до її уяви. Все це можна пояснити прагненням романістки об'єктивно показати життя, а не розповісти про нього. Власне тому, репліки її героїв так добре поєднуються у діалоги, а її романи можна порівняти із п'єсами [21].

3.2. Семантична кореляція сенсоризмів у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» та у перекладі українською мовою

Роман «Гордість і упередження» створювався у 1796-1797 роках. Джейн Остін почала роботу над ним, коли їй ледь виповнився 21 рік, а закінчила її через 17 років. Видавці відхилили рукопис, і він не публікувався більше п'ятнадцяти років. Лише після успіху «Розуму і почуття» Джейн Остін змогла опублікувати свій перший роман, який, за її власними словами, був її «улюбленим дітищем». Перед публікацією вона піддала його ретельній переробці, чим досягла надзвичайного поєднання: веселості, безпосередності, зрілості думки та майстерності.

Тематика роману вельми різноманітна. Особлива увагу в романі приділяється соціальним традиціям та звичаям вищого класу Англії початку XIX століття. Роман містить одну із найзнаменитіших любовних історій у світовій літературі (Містер Дарсі та Елізабет Беннет). Тема кохання між головними героями лейтмотивом проходить через увесь твір. Саме її поява між героями роману доводить основне бачення письменниці на любовне почуття, яке не залежить від соціального стану.

«Популярність твору обумовлена безліччю чинників: у ньому заторкуються цікаві читачеві теми, розкриваються актуальні проблеми суспільства.

І, зрозуміло, особливу привабливість цьому твору надає авторський стиль письменниці. Стилiстична майстерність Джейн Остін створює живу, достовірну картину устоїв, побуту, життя маленького провінційного суспільства. Письменниця, на відміну від попередників, відкидала концепцію поділу героїв на порочних та добродесних. У своїх персонажах вона намагалася зобразити різноманіття людського характеру, і за основу взяла принцип «змішаних характерів».

У романі «Гордість і упередження» нами виокремлено одиниці, які позначають усі п'ять видів сприйняття: зорове, слухове, тактильне, нюхове та смакове.

3.2.1. Семантична кореляція зорових сенсоризмів

У творі Джейн Остін «Гордість і упередження» лексико-семантичне поле **зорового сприйняття** представлене такими сенсоризмами: першу групу зорових сенсоризмів у творі Джейн Остін «Гордість і упередження» становлять **дієслова**:

1) зорові сенсоризми, що позначають дію :

- *to look* (110 од.). Англо-український словник пропонує перекладати дієслово *to look* як *дивитися, оглядати* [101, с. 686]. Констатуємо, що у перекладі художнього твору зорові сенсоризми на позначення дії дієсловом *to look* перекладено українськими словниковими відповідниками *дивитися, оглядати*. Наприклад:

*“He **had looked** at her without admiration at the ball; and when they next met, he looked at her only to criticise”* [92, p. 16]. «Дарсі через силу визнав, що вона нічогенька, і на балу спостерігав її без будь-якого ентузіазму; коли вони зустрілися вдруге, то він **поглянув** на неї лише для того, щоб потім висловити критичне зауваження» [93, с. 11].

*“He scarcely spoke ten words to her through the whole of Saturday, and though they were at one time left by themselves for half-an-hour, he adhered most conscientiously to his book, and **would not even look** at her”* [92, p. 42]. «Твердий у власній рішучості, він протягом усієї суботи не обмовився з Елізабет і десятком слів, і, незважаючи на те,

що одного разу вони залишались удвох протягом півгодини, він сумлінно тримався своєї книжки, а на неї навіть **не поглянув**» [93, с. 20].

2) зорові сенсоризми, що позначають процес зорового сприйняття:

- **to see** (240 од.). Англо-український словник пропонує перекладати дієслово **to see** як *бачити, дивитися* [102, с. 316]. Констатуємо, що у перекладі художнього твору «Гордість і упередження» зорові сенсоризми на позначення процесу дієсловом *to see* перекладено українськими відповідниками *бачити, дивитися*. Наприклад:

*“I have not **seen** her for many years, but I very well remember that I never liked her, and that her manners were dictatorial and insolent”* [92, р. 59]. «Я **не бачив** її вже багато років, але добре пам'ятаю, що мені вона ніколи не подобалась і що манери її завжди були владними та зневажливо-пихатими» [93, с. 39].

*“The two ladies were delighted **to see** their dear friend again, called it an age since they had met, and repeatedly asked what she had been doing with herself since their separation”* [92, р. 62]. «Дві його супутниці були надзвичайно раді **бачити** свою дорогу подругу і наперебій розпитували, як вона почувалася після від'їзду» [93, с. 45].

У цьому перекладі В. Горбатька дієслівна домінанта *to see* оригіналу передається відповідною домінантою *бачити*, в якій актуалізується перший ядерний множник перекладної парадигми. Вдаючись до покомпонентного перекладу, а також часткової пермутації, автор цільового тексту досягнув високого рівня еквівалентності.

Дієслівна домінанта *to see* романі у «Гордість і упередження» утворює місткий синонімічний ряд, у якому майже повністю реалізується синонімічний потенціал, закладений у системі мови оригіналу.

- **to stare** (5 од.). Англо-український словник пропонує перекладати дієслово **to stare** як *нильно дивитися, дивитися здивовано* [101, с. 686]. Констатуємо, що у перекладі художнього твору зорові сенсоризми на позначення процесу дієсловом *to look*, у більшості прикладів,

перекладено українськими словниковими відповідниками *дивитися* *здивовано*, *дивитися з неухаючим подивом*. Наприклад:

“The girls **stared** at their father. Mrs. Bennet said only, “Nonsense!” [92, p. 5].
«Дівчата **здивовано дивилися** на свого батька. А місіс Беннет тільки й спромоглася вичавити з себе: Це просто дурниця якась!» [93, с. 4].

“She **stared**, coloured, doubted, and was silent” [92, p. 130]. «Елізабет **здивовано подивилися**, та не промовила ні слова» [93, с. 84].

“Elizabeth almost **stared** at her. “Can this be Mr. Darcy?” thought she [92, p. 167].
«Елізабет **подивилася** на неї з **неухаючим подивом**» [93, с. 156].

3) зорові сенсоризми, що позначають діяльність:

- **to observe** (39 од.). Англо-український словник пропонує перекладати дієслово **to observe** як *спостерігати*, *стежити*, *помічати* [102, с. 36]. У перекладі художнього твору Джейн Остін «Гордість і упередження» зорові сенсоризми, що позначають діяльність дієсловом *to observe*, у більшості прикладів, перекладено українськими словниковими відповідниками *спостерігати*, *стежити*, *помічати*. Наприклад:

“I have often **observed** how little young ladies are interested by books of a serious stamp, though written solely for their benefit” [92, p. 49]. «Мені часто доводилося **спостерігати**, що молоді дівчата мало, дуже мало цікавляться книжками серйозного гатунку, хоча ті пишуться виключно для їхнього ж блага» [93, с. 32].

“You **observed** it, Mr. Darcy, I am sure,” said Miss Bingley; “and I am inclined to think that you would not wish to see your sister make such an exhibition” [92, p. 25]. «А ви, містере Дарсі? Ви ж просто не могли цього не **помітити**! – запитала міс Бінглі. – Я схильна думати, що вам зовсім не хотілося б, аби подібним чином виглядала, скажімо, ваша сестра?» [93, с. 17].

- **to notice** (12 од.). Англо-український словник пропонує перекладати дієслово **to notice** як *помічати*, *звертати увагу* [102, с. 29].
Отже, у перекладі художнього твору Джейн Остін «Гордість і упередження»

зорові сенсоризми, що позначаються дієсловом *to observe*, у більшості прикладів, перекладено українськими словниковими відповідниками *помічати*, *звертати увагу*. Наприклад:

*“In another minute, Mr. Bingley, but without seeming to **have noticed** what passed, took leave and rode on with his friend [92, p. 51]. «Містер Бінглі зробив вигляд, що нічого не **помітив**, і ще через якусь мить вони з приятелем попрощались і поїхали собі» [93, с. 33].*

*“Elizabeth **noticed** every sentence conveying the idea of uneasiness, with an attention which it had hardly received on the first perusal” [92, p. 129]. «Елізабет **помічала** кожне речення, що несло в собі тривогу, бо тепер вона читала листи набагато уважніше, ніж першого разу» [93, с. 84].*

- *to discover* (9 од.). Англо-український словник пропонує перекладати дієслово *discover* як *виявляти*, [101, с. 290]. У перекладі художнього твору Джейн Остін «Гордість і упередження» зорові сенсоризми, що позначаються дієсловом *to observe* перекладено українськими словниковими відповідниками *виявляти*. Наприклад:

*“Had she merely dined with him, she might only **have discovered** whether he had a good appetite; but you must remember that four evenings have also been spent together—and four evenings may do a great deal” [92, с. 15]. «Якби вона з ним просто обідала, то змогла б лише **виявити**, чи має він добрий апетит; але не забувай, вони провели разом іще чотири вечори – а чотири вечори можуть значити дуже багато [93, с. 11].*

*“I wonder who first **discovered** the efficacy of poetry in driving away love!” [92, p. 31]. «Цікаво, хто перший **виявив** лікування від любові за допомогою поезії?» [93, с. 21].*

*“It convinced her that accident only **could discover** to Mr. Bingley her sister’s being in town [92, p. 102]. «Вона переконалася, що містер Бінглі зможе **виявити** перебування її сестри в Лондоні лише випадково» [93, с. 14].*

Також виокремлено речення із перекладу роману Джейн Остін «Гордість і упередження» із лексемами на позначення зорового сприйняття, проте українські відповідники дібрані шляхом аналізу контекстуального значення сенсоризма.

Наприклад: “*The two ladies were delighted **to see** their dear friend again, called it an age since they had met, and repeatedly asked what she had been doing with herself since their separation*” [92, p. 62]. «Дві його сунутниці були надзвичайно **раді зустріти** свою дорогу подругу і наперебій розпитували, як вона почувалася після від'їзду» [93, с. 62].

У наступному реченні перекладач застосував перекладацьку трансформацію смисловий розвиток задля донесення до реципієнта значення дієслова **to see**.

“*He was anxious to avoid the notice of his cousins, from a conviction that if they **saw** him depart, they could not fail to conjecture his design, and he was not willing to have the attempt known till its success might be known likewise*” [92, p. 85]. «Містер Коллінз усіляко намагався вишмигнути так, аби не бути поміченим при цьому своїми кузинами, бо був переконаний, що коли це не вдасться зробити, вони відразу **ж розгадають його план**, а він не бажав, аби про цю його спробу стало відомо ще до того, як вона увінчається успіхом» [93, с. 56].

Значення сенсоризма **to stare** відтворено перекладачем шляхом добору оказіонального відповідника *отетеріло витріщилася*.

“*Kitty **stared** at him, and Lydia exclaimed*” [92, p. 48]. «*Kimmi отетеріло витріщилася* на нього, а Лідія здивовано вигукнула» [93, с. 32].

Другу групу зорових сенсоризмів у творі Джейн Остін «Гордість і упередження» становлять **іменники**, які вербалізують значення зорового сприйняття. А саме:

- **eye** (76 од.). Англо-український словник пропонує перекладати сенсорний іменник **eye** як *око, погляд, краєвид* [101, с. 387]. У перекладі роману Джейн Остін «Гордість і упередження» зорові сенсоризми, що позначаються іменником **eye** перекладено українськими словниковими відповідниками *око, погляд*. Наприклад:

“*Their **eyes** instantly met, and the cheeks of both were overspread with the deepest blush*” [92, p. 169]. «*В ту ж мить їхні **очі** зустрілись, а їхні щоки почервоніли*» [93, с. 110].

“Mrs. Bennet’s **eyes** sparkled with pleasure, and she was eagerly calling out, while her daughter read” [92, p. 21]. «**Очі** місіс Беннет сяли від задоволення, і вона нетерпляче виголосила, коли її дочка читала цю записку» [93, с. 14].

- **look** (43 од.). Англо-український словник пропонує перекладати сенсорний іменник **look** як *погляд, вигляд, вираз (очей, обличчя)*, [101, с. 686].

У перекладі художнього твору Джейн Остін «Гордість і упередження» зорові сенсоризми, що позначаються іменником *look* перекладено українськими словниковими відповідниками *погляд, вигляд, вираз (очей, обличчя)*. Наприклад:

“The present always occupies you in such scenes, does it?” said he, with **a look** of doubt” [92, p. 66]. “У таких випадках ви завжди переймаєтеся тим, що відбувається саме в цей момент, чи не так? – запитав Дарсі з **виразом сумніву на обличчі**» [93, с. 43].

Окрім іменників *eye* та **look** виділяємо ще такі синонімічні лексеми:

- **glance** (7 од.), Англо-український словник пропонує перекладати сенсорний іменник **glance** як *швидкий погляд* [101, с. 479];
- **gaze** (1 од.). – англо-український словник пропонує перекладати сенсорний іменник **gaze** як *пильний погляд* [101, с. 470].

Встановлено, що в оригінальному творі такі сенсоризми не є властивими мові Дж. Остін. Наприклад:

“She threw a retrospective **glance** over the whole of their acquaintance, so full of contradictions and varieties, sighed at the perverseness of those feelings which would now have promoted its continuance, and would formerly have rejoiced in its termination” [92, p. 187]. «Кинувши **погляд** у минуле на їхні стосунки, сповнені мінливостей та суперечностей, вона зітхнула, подумавши про недоречність та несвоєчасність такої субстанції, як почуття: тепер їй хотілося, щоб їхнє знайомство тривало, а колись вона б навпаки – раділа з його закінчення [93, с. 122].

У творі «Гордість і упередження» сенсорний іменник **gaze** виявлено лише в одному реченні, та перекладено за допомогою словникового відповідника, а саме:

*“It was an earnest, steadfast **gaze**, but she often doubted whether therewer much admiration in it, and sometimes it seemed nothing but absence of mind”* [92, p. 124].
«Це був відвертий і пильний погляд, але їй часто здавалося, що в ньому було замало симпатії, а часто він видавався взагалі якимось бездумним» [93, p. 81].

Встановлено, що деякі сенсорні іменники **look** та **glance** у перекладі відтворено за допомогою дієслова *дивитися, помічати*, наприклад:

*“She had ventured only one **glance** at Darcy”* [92, p. 226]. *«Лише раз наважилася вона **подивитися** на Дарсі»* [93, p. 226].

*“With a **glance**, she saw that he had lost none of his recent civility; and, to imitate his politeness, she began, as they met, to admire the beauty of the place”* [92, p. 171]. *«Вона відразу **помітила**, що він не втратив своєї недавньої чемності; у відповідь на його ввічливість Елізабет почала висловлювати захват красотами місцевості»* [93, с. 112].

- **view** (32 од.). Англо-український словник пропонує перекладати іменник **view** як *вид, вигляд, краєвид, погляд* [102, с. 636]. Отже, у перекладі художнього твору Джейн Остін «Гордість і упередження» зорові сенсоризми, що позначаються іменником **view**, у більшості прикладів, перекладено українськими словниковими відповідниками *вигляд, погляд*.

Наприклад:

*“Thus much for my general intention in favour of matrimony; it remains to be told why my **views** were directed towards Longbourn instead of my own neighbourhood, where I can assure you there are many amiable young women”* [92, p. 74]. *«Ось такими є мої загальні аргументи на користь одруження; залишається тільки розповісти, чому саме я спрямував свої **погляди** на Лонгберн, а не на власну округу, в котрій, запевняю вас, є багато дуже цікавих молодих жінок»* [93, с. 49].

Встановлено, що сенсорний іменник **view** подекуди перекладач відтворює у перекладі за допомогою дієслова *дивитися, помічати*, наприклад:

“In Meryton they parted; the two youngest repaired to the lodgings of one of the officers’ wives, and Elizabeth continued her walk alone, crossing field after field at a quick

*pace, jumping over stiles and springing over puddles with impatient activity, and finding herself at last within **view** of the house, with weary ankles, dirty stockings, and a face glowing with the warmth of exercise*” [92, p. 171].

«У Меритоні вони розділилися: двоє наймолодших дівчат попрямували до помешкання дружини одного з офіцерів, а Елізабет пішла далі сама, швидкою ходою минаючи поле за полем, з нетерплячою жвавістю перестрибуючи через приступки і калюжі, доки нарешті не **побачила попереду будинок**; ноги її боліли, панчохи були у грязюці, а обличчя розпашілося від енергійних зусиль» [93, с. 15].

Встановлено, що подекуди сенсорний іменник **view** відтворено в українському перекладі у непрямому значенні, а саме у значенні, *сподівання*, наприклад:

“Miss Bennet’s lovely face confirmed his **views**, and established all his strictest notions of what was due to seniority; and for the first evening she was his settled choice” [92, p. 49]. «Гарненьке обличчя найстаршої дочки – Джейн – підтвердило його **сподівання** та зміцнило властиві йому суворі уявлення стосовно всього, що стосується старшинства; тож у перший вечір він зупинив свій вибір саме на ній» [93, p. 32].

- **sight** (14 од.). Англо-український словник пропонує перекладати іменник **sight** як *зір, погляд* [102, с. 356]. Отже, у перекладі художнього твору Джейн Остін «Гордість і упередження» зорові сенсоризми, що позначаються іменником *sight* у більшості прикладів, перекладено українськими словниковим відповідником *погляд*. Наприклад:

“They were within twenty yards of each other, and so abrupt was his appearance, that it was impossible to avoid his **sight**” [92, p. 169]. «Їх розділяли двадцять ярдів, і поява містера Дарсі була настільки несподіваною, що Елізабет не встигла уникнути його **погляду**» [93, с. 109].

У наступному прикладі сенсорний іменник входить до складу сталого виразу *to be out of sight*, перекладач обирає дослівний переклад, наприклад:

Наприклад: “Elizabeth made no attempt to reason with her mother, but remained quietly in the hall, till she and Kitty were out of **sight**, then returned into the drawingroom”

[92, p. 233]. «Елізабет визнала за краще не сперечатися з матір'ю і просто спокійно дочекалась у залі, доки вона та Кітті **не зникнуть з очей**, а потім повернулася до вітальні» [93, с. 152].

Проте, аналізуючи переклад нами були зафіксовані випадки десоноризації іменників зорового сприйняття. Наприклад: “*He had entertained hopes of being admitted to a **sight** of the young ladies, of whose beauty he had heard much; but he saw only the father*” [92, p. 6]. «Він мав надії, що його **ощасливлять зустріччю** з дівчатами, про чю вроду чув уже багато; та зустрівся лише з їхнім батьком» [93, с. 152].

Третю групу зорових сенсоризмів у творі Джейн Остін «Гордість і упередження» становлять **прикметники**, які вербалізують значення зорового сприйняття. А саме:

- прикметники, що характеризують суб'єкт сприйняття:

blind (7од.), **apprehensive** (1 од.), українські відповідники за Англо-українським словником визначаємо як *apprehensive* adj., 1) що передчуває щось недобре, що чекає із страхом, 2) що стосується сприйняття (розуміння) [101, с. 68]; **blind** adj., 1) сліпий, незрячий, 2) призначений для сліпих, 3) що не бачить, (не помічає, не звертає уваги), 4) що діє на осліп, 5) невидимий, прихований. Наведемо приклади з роману:

“*There was a something in her countenance which made him listen with an **apprehensive** and anxious attention*” [92, p. 159]. «Мабуть, у виразі її обличчя з'явилося щось таке, що змусило його **занепокоєно** та стурбовано прислухатися до наступних її слів» [93, с. 104]. “*Elizabeth, however, had never been **blind** to the impropriety of her father's behaviour as a husband*” [92, p. 161]. Однак Елізабет ніколи **не закривала очі** на хибність батькової поведінки саме як батька [93, с. 105].

У цьому реченні перекладач відтворив лексичну одиницю, сенсоризм *blind* у переносному значенні, з метою збереження стилістичного забарвлення роману.

- прикметники, що характеризують об'єкт сприйняття:

public (10 од.), **evident** (3 од.), **visible** (3 од.), **apparent** (1 од.), українські відповідники за Англо-українським словником визначаємо як *public* adj., 1) громадський, 2) публічний, 3) прилюдний, відкритий [102, с. 547]; *evident* adj.,

очевидний, явний [101, с. 384]; *visible* adj., 1) видимий, зримий, 2) явний, очевидний, 3) візуальний, 4) наявний, реальний [102, с. 547]; *apparent* adj., 1) видимий, 2) очевидний, явний, безсумнівний, наочний [101, с. 66].

*“But Jane could think with certainty on only one point – that Mr. Bingley, if he had been imposed on, would have much to suffer when the affair became **public**”* [92, p. 60].

«Та Джейн могла з упевненістю думати лише про одне: якщо містер Бінглі дійсно обманюється щодо містера Дарсі, то йому буде вкрай неприємно, коли про цю справу стане відомо **широкому загалу**» [93, с. 40].

*“Elizabeth was reminded by her own satisfaction in being with him, as well as by his **evident** admiration of her, of her former favourite George Wickham”* [92, p. 124]. «Приємність його товариства та його **явна** симпатія до неї нагадали Елізабет про її колишнього улюбленця – Джорджа Вікхема» [93, с. 81].

*“His complexion became pale with anger, and the disturbance of his mind was **visible** in every feature”* [92, p. 130]. «Його обличчя стало блідим від гніву, кожна його риса **очевидно** свідчила про величезне сум'яття, що коїлося в його душі» [93, с. 85].

*“Had she found Jane in any **apparent** danger, Mrs. Bennet would have been very miserable; but being satisfied on seeing her that her illness was not alarming, she had no wish of her recovering immediately, as her restoration to health would probably remove her from Netherfield”* [92, p. 29]. «Якби місис Беннет пересвідчилася, що Джейн загрожує **очевидна** небезпека, то почувалася б украй нещасною; але вона вдовольнилася тим, що хвороба її дочки тривоги не викликала, і тому зовсім не бажала її швидкого одужання, бо воно могло б спричинитися до її відправки з Недерфілда» [93, с. 19].

- прикметники, що характеризують зорове сприйняття кольорів:

white (4 од.), **blu** (4 од.), **green** (3 од.), **red** (2 од.), **black** (2 од.), українські відповідники за Англо-українським словником відповідають назві кольору.

*“Both changed colour, one looked **white**, the other **red**”* [92, p. 214]. «Колір їхніх облич змінився: одне **почервоніло**, друге – **зблідло**» [92, с. 33].

*“But the ladies, not having shoes to encounter the remains of a **white** frost, turned back”* [92, с. 108]. «Після демонстрації саду містер Коллінз забажав показати гостям іще й дві ділянки своїх лук, але дами, неналежно взуті, щоб крокувати залишками **вранішньої паморозі**, відмовились і повернули назад» [93, с. 71].

Як бачимо, у цьому реченні перекладач відтворив у перекладі кольороназву імпліцитно, запропонувала варіант перекладу *вранішня паморозь*.

*“The ladies were somewhat more fortunate, for they had the advantage of ascertaining from an upper window that he wore a **blue** coat, and rode a **black** horse”* [92, р. 6]. «Самим же дівчатам поталанило дещо більше, бо вони мали змогу розгледіти з вікна другого поверху, що на ньому був **синій** піджак і що приїхав він на **вороному** коні” [93, с. 3].

У цьому реченні цікавим для аналізу є словосполучення *a black horse*, перекладач добирає відповідник *вороний кінь*. Великий тлумачний словник сучасної української мови тлумачить слово *вороний* //чорний, із синюватим полиском (про масть коня) [95, с. 66]. Отже, можемо констатувати, що перекладач добрав еквівалентний відповідник, який адекватно відтворює палітру художнього забарвлення роману.

Іще приклад повного еквівалентного відповідника: *“The garden sloping to the road, the house standing in it, the **green** pales, and the laurel hedge, everything declared they were arriving”* [92, р. 107]. «До проїзду схилом тягнувся сад, а в ньому стояв будинок; **зелена** огорожа та лаврові кущики свідчили, що вони ось-ось прибудуть» [93, с. 70].

Четверту групу зорових сенсоризмів у творі Джейн Остін «Гордість і упередження» становлять *прислівники*, які вербалізують значення зорового сприйняття. Прислівники характеризують будь-які дії з точки зору їх відношення до візуального сприйняття. Зафіксовано лише прислівник *openly* (3 од.), український відповідник за Англо-українським словником визначаємо як *openly* adj., 1) відкрито, відверто, щиро 2) публічно, загальновідомо [102, с. 64].

Наведемо приклад з роману: *“The whole of what Elizabeth had already heard, his claims on Mr. Darcy, and all that he had suffered from him, was now **openly** acknowledged*

and publicly canvassed; and everybody was pleased to know how much they had always disliked Mr. Darcy before they had known anything of the matter” [92, p. 57].

«Все, що Елізабет уже чула – його скарги на містера Дарсі, неприємності, котрих він од нього зазнав, – усе це тепер стало надбанням **широкої публіки** та обговорювалося на кожному розі» [93, с. 63].

Зорові сенсоризми у творі Джейн Остін «Гордість і упередження» становлять **сталі вирази та фразеологізми**, які вербалізують значення зорового сприйняття. А саме: *love at first sight, disappear from sight, line of sighting, keep in sight, look down one's nose at, on view, look daggers, keep an eye out for*.

Цікавими з перекладознавчого боку є способи відтворення словосполучень, до складу яких входить сенсоризм *eye*. Оскільки в структурі роману такі словосполучення майже завжди є основою оригінальних метафор, металогічних образів, перекладач унікав покомпонентного відтворення їхньої семантичної структури.

“She followed him with her eyes, envied everyone to whom he spoke, had scarcely patience enough to help anybody to coffee” [92, p. 231]. «Вона **провела** його **поглядом**, заздрячи всім, з ким він розмовляв, їй ледь вистачало терплячості, коли доводилося комусь наливати каву, а згодом вона розлютилася на себе ж» [93, с. 150].

“... Elizabeth lifted up her eyes in amazement, but was too much oppressed to make any reply” [92, p. 194]. «Елізабет здивовано **підвела очі**, та почувалася надто пригніченою, щоб дати хоч якусь відповідь» [93, с. 127].

Як бачимо у першому та другому прикладі, перекладач добирає еквівалентний відповідник задля перекладу сталих виразів та фразеологізмів.

Отже, наразі можемо констатувати, що з усієї сенсорної лексики «чуттєве сприйняття» найкраще та найповніше представлене у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» мікрополе зору. Зорова сенсорика становить 50% загальнолексичного обсягу сенсорики оригіналу та 49% перекладу. «Зір» у художньому романі Джейн Остін є макрочуттям, чуттєвою енергією усього пізнавального апарату людини. Найбільший діапазон перекладних відповідників має дієслівна домінанта лексико-семантичного поля

зір – *see*, що пояснюється необхідністю контекстуальної диференціації надзвичайно місткої семантичної структури, якою цей сенсоризм наділений у системі МО. Це зауваження стосується сенсорних домінант усіх мікрополів чуттєвого сприйняття.

Друге місце за перекладною валентністю посідає дієслово *to look*. У перекладі лексем *to observe, to behold, to view, to notice, to discover* спостерігаємо генералізацію семантики зі зсувом у бік до домінанти мікрополя. В іншу групу зорових сенсоризмів роману Джейн Остін «Гордість і упередження» об'єднано лексеми, в семантемах яких є архісеми *зір* та *орган зору*.

Найбільш високим показником перекладної валентності наділений сенсоризм оригіналу *eye*. Нерідко в перекладі відбувається десенсоризація зорового терміна оригіналу як результат його заміни на контекстуальний синонім. Особливе місце у мікрополі зору у романі посідають кольоризми. Її художня палітра нараховує 5 основних кольорів. Найвищу частотність мають кольоризми *white* та *blue*.

Перекладні парадигми периферійних одиниць лексико-семантичних мікрополів зорового сприйняття відзначаються простою, мало розгалуженою структурою, часто складаються лише з одного компонента (відповідника).

Зорова сенсорика становить 50% загальнолексичного обсягу сенсорики оригіналу і 49% перекладу.

Дивергентні ознаки виявлені в результаті накладання структур текстів оригіналу і перекладу, складають основу перекладацьких трансформацій, серед яких найтиповіші такі: диференціація складної семантичної структури сенсоризму, яка супроводжується: контекстуальною десенсоризацією: *see* [92, р. 25] – *знати* [93, с. 36], *розуміти* [93, с. 47], *відати* [93, с. 136]; *green* [92, р. 48] – *юний* [93, с. 23], *гарний* [93, с. 89]; смисловий розвиток і цілісне перетворення сенсорної структури: *make visible* [92, р. 56] – *віддати на поталу* [93, с. 68]; декомпресія, як результат спеціалізації сенсорного терміну оригіналу: *look* [92, с. 203] – *дивитися впритул* [93, с. 211]; компресія: *minor light* [92, р. 134] – *світелечко* [93, с. 145]; декомпресія з подальшою метафоризацією: *blackness* [92,

р. 189] – *непроглядна нітьма* [93, с. 194]; суб'єктивні перекладацькі заміни: *sight* [92, р. 234] – *серце* [93, с. 237].

Реєстр сенсоризмів у структурі тексту перекладу роману Джейн Остін майже вдвічі більший за відповідний реєстр у структурі першоджерела.

3.2.2. Семантична кореляція слухових сенсоризмів

Прийнято вважати, що головним каналом надходження інформації про світ є зорове сприйняття. Такий аспект широко вивчений як лінгвістами, так і психологами, філософами та представниками суміжних дисциплін. Наше дослідження показало, що у пізнанні навколишньої дійсності не менш важливу роль відіграє слухове сприйняття, а лексика, що репрезентує цей процес у мові, відображає аспекти, недоступні зоровому сприйняттю. Однак, сфера слухового сприйняття вивчена недостатньо. Значимість слухового сприйняття у створенні картини світу обумовлена тим, що людина сприймає слухом природу та навколишню дійсність, прототипний об'єкт слухового сприйняття – звук – супроводжує багато видів діяльності людини. Слухом сприймаються лише об'єкти, що перебувають у русі, тоді як об'єкт зорового сприйняття є сукупністю кількох параметрів. Зір фіксує як об'єкти, що у русі, так і об'єкти у стані спокою.

Сенсорна лексика, що належить до лексико-семантичного поля «слух» посідає друге місце за частотою своєї маніфестації у романі Джейн Остін «Гордість і упередження». Вона складає 26% усього сенсорного корпусу оригіналу та 29% перекладу.

Аналіз, об'єктів та ситуацій сприйняття звуків у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» дає нам підстави розділити слухові сенсоризми на окремі лексичні блоки залежно від умов функціонування. Когнітивний підхід дозволяє провести систематизацію лексичного матеріалу з опорою на мовну діяльність та дає можливість вивчати мову в активному, діяльнісному аспекті. При цьому порівняльний аналіз лексичної системи англійської та української мов дозволяє виявити як універсальні, так і специфічні особливості вживання лексики слухового сприйняття у романі «Гордість і упередження». Виділяємо низку лексем, об'єднаних архісемою *сприйняття дійсності за допомогою*

чуття слуху: **hear** (90 од.), **listen** (39 од.). Дієслова *to hear/чутти* та *to listen/слухати*, семантичні еквіваленти яких орієнтовані на виявлення головних інформаційно-сміслових блоків, становлять центр функціонально-когнітивної сфери слухового сприйняття роману «Гордість і упередження».

Дієслово **to hear/чутти** виражає ненаправлене сприйняття, оскільки ключове його значення – «розрізняти, сприймати слухом звуки», що не передбачає активних дій з боку суб'єкта». Англо-український словник пропонує перекладати дієслово **to hear** як *чутти, почутти; чутти, мати слух; слухати, вислуховувати; слухати регулярно, бути регулярним слухачем; заслухати офіційно, вислухати; довідатися, дізнатися, почутти* [101, с. 523]. Отже, у перекладі художнього твору Джейн Остін «Гордість і упередження» слухові сенсоризми, що позначаються дієсловом **to hear** у більшості прикладів, перекладено українськими словниковим відповідником *чутти*. Наприклад:

*“To be sure that did seem as if he admired her – indeed I rather believe he did – I **heard** something about it – but I hardly know what– something about Mr. Robinson”* [92, p. 12].

«Так, дійсно схоже було на те, що вона йому сподобалася – мені теж так здалося, – я навіть щось **почула** з цього приводу, тут, певне, не обійшлося без містера Робінсона» [93, p. 9].

Дієслово **to listen/слухати** вживається для описання спрямованої дії; його основне значення – «звертати увагу, спрямовувати слух на які-небудь звуки, щоб почути», що передбачає активну дію суб'єкта. Англо-український словник перекладає дієслово **to listen** як *слухати, прислухатися, вислуховувати з увагою* [101, с. 679]. У перекладі роману Джейн Остін «Гордість і упередження» слухові сенсоризми, що позначаються дієсловом **to listen** перекладено словниковим відповідником *слухати*. Наприклад:

*“She paused, and saw with no slight indignation that he **was listening** with an air which proved him wholly unmoved by any feeling of remorse. He even looked at her with a smile of affected incredulity”* [92, p. 131]. «Вона зробила паузу і з обуренням побачила, що він **слухав** її з виглядом, котрий свідчив про відсутність у нього будь-якого почуття

розкаюння. Більше того – Дарсі дивився на неї з посмішкою, крізь яку прозирав якийсь показний скептицизм» [93, с. 86].

*“He **listened** to her with perfect indifference while she chose to entertain herself in this manner; and as his composure convinced her that all was safe, her wit flowed long”* [92, p. 19].

«Поки вона тішилася в такий спосіб, він **слухав** міс Бінглі з незворушною байдужістю; а оскільки його спокійність переконала її у відсутності підстав для занепокоєння, то вона ще довго демонструвала свою дотепність» [93, с. 13].

Іще один приклад з роману, аби пересвідчитися, що перекладач добирає повний еквівалентний відповідник при відтворенні слухового сенсоризма, наприклад:

*“Elizabeth, easy and unaffected, **had been listened** to with much more pleasure, though not playing half so well; and Mary, at the end of a long concerto, was glad to purchase praise and gratitude by Scotch and Irish airs, at the request of her younger sisters, who, with some of the Lucases, and two or three officers, joined eagerly in dancing at one end of the room”* [92, p. 17].

«Елізабет, яка грала далеко не так гарно, зате невимушено і природно, **слухали** з набагато більшим задоволенням; а Мері – під кінець свого тривалого виступу – нарешті дочекалася похвали та вдячності, загравши шотландські та ірландські мелодії на прохання своїх молодших сестер, котрі – разом із Лукасами і двома чи трьома офіцерами – розпочали жваві танці в іншому кінці кімнати» [93, с. 12].

Інтерпретація основних значень дієслів сприйняття є основою опозиції активність\пасивність слухового сприйняття. Активне та пасивне сприйняття, виражене дієсловами *to hear/чути* та *to listen/слухати* диференціюють як значення діяльності та значення інертного стану або як результативне суб'єктне сприйняття та активне суб'єктне сприйняття. Отже, слухове сприйняття у романі має двосторонню спрямованість: суб'єктно-орієнтовану та об'єктно-орієнтовану. Сенсоризм опозиції «суб'єктно-об'єктна орієнтація сприйняття» відбиває повний процес слухового сприйняття, коли слухове сприйняття походить від суб'єкта і спрямоване на об'єкт, наприклад:

*“Jane **listened** with astonishment and concern; she knew not how to believe that Mr. Darcy could be so unworthy of Mr. Bingley’s regard; and yet, it was not in her nature to question the veracity of a young man of such amiable appearance as Wickham”* [92, p. 60].

«Джейн **слухала** її з подивом та збентеженням: вона ніяк не могла повірити, що містер Дарсі був настільки недостойним дружби містера Бінглі» [93, с. 39].

З іншого боку, слухове сприйняття у романі може походити від об’єкта, що займає позицію підмета у реченні:

*“And with a bow to Mr. Darcy, he concluded his speech, which had been spoken so loud as **to be heard** by half the room”* [92, p. 71].

«Свою промову, настільки гучну, що її **почула** половина присутніх у кімнаті, містер Коллінз закінчив поклоном у бік містера Дарсі» [93, р. 47].

Зазначені групи дієслів *to hear/чути* та *to listen/слухати* представлені у перекладі роману Джейн Остін «Гордість і упередження» розлогими синонімічними рядами, які включають як окремі лексеми, так і фразеологізми, а саме:

1) *чути звуки, голос, крик, сміх, плач, шум, стукіт, дзвінок, постріл, сигнал, бій годинника, шелест трави, гуркіт грому, питання, обіцянки, голос батька;*

2) *чути, як грюкнули двері, як рипнула половиця; почути розмову, суперечку, шарудіння; вловити шепіт, стогін, дзюрчання струмка; розрізняти голоси;*

3) *слухати пісню; вислухати співрозмовника;*

4) *прислухатися до незнайомої мови, до тихої мелодії, до цокання годинника, до тиші лісу; прислухатися до розмови, до звуків пісні; заслухатися розповідями, співом птахів; підслухати розмову батьків; дослухати розповідь;*

5) *чути звук голосу, суперечку, шарудіння листя; чути спів, шелестіння кроків; чути, як ляскає вікно, як співає соловей; долинає гуркіт грому, крики птахів; звучить музика; звуки мови, музики, співу досягли вух.*

Якість сприйманого звуку, відповідно й вибір перекладачем того чи іншого відповідника, залежать від ступеня віддаленості об’єкта, від гучності та чіткості звучання й протиставлення фону сприйняття: *здалеку доноситься музика; почулося*

шарудіння кроків; пролунав оглушливий дзвін; невиразний шепіт; крізь шум чути стукіт копит, звуки співу; у тиші лісу заслухатися співом соловейка.

Якість слухового сенсоризму відбивається у семантиці деяких дієслів у сполученні із прислівниками та прикметниками оцінки та якості (*чути добре/погано, слухати уважно, розсіяно*), та фразеологізмами (*чути краєм вуха*).

Процеси слухового сприйняття реалізуються у різних ситуаціях та пов'язані з життєдіяльністю людини. Функціонально-когнітивна сфера *to hear/чути* та *to listen/слухати* представлена у 5 основних блоках:

- 1) блок спілкування;
- 2) блок отримання інформації;
- 3) блок сприйняття музики;
- 4) блок сприйняття звуків, шумів, голосів природи;
- 5) блок сприйняття універсальних звуків.

Центральними об'єктами **блоку спілкування** є розмова, суперечка, диспут, слова, балаканина, питання, відповідь, репліка, фраза, команда, дозвіл, відмова тощо. Тобто, це поняття, які поєднують глобальні сфери людської діяльності – говорити та слухати.

*«Через брак чоловіків Елізабет Беннет довелося пропустити два танці; частину цього часу містер Дарсі простояв недалеко від неї, і вона **підслухала розмову** між ним та містером Бінглі, котрий на якусь мить перервав свій танець і підійшов, щоб умовити свого друга теж потанцювати»* [93, с. 6].

Оціночну характеристику об'єкта у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» представляє низка прикметників із позитивною та негативною семантикою, що привносить емоційність та експресію у спілкування між суб'єктами мовлення: *чути слова розумні, мудрі, розумні, переконливі; слухати улесливі слова, порожні, грубі, пишиномовні*.

Наприклад: *«Жодного разу в житті я **не чула** від нього **лихого слова**, а я ж знаю його ще відтоді, коли він був чотирирічним хлопчиком»* [93, с. 109].

Блок **отримання інформації** характеризується наявністю одностороннього зв'язку – лише отримання інформації; ключове дієслово блоку – *слухати* – відображає спрямованість сприйняття. Низка слів, що представляє об'єкт цього блоку, має, з одного боку, ключове поняття – «інформація»: *повідомлення, новини, мову*, а з іншого боку, представлена живими об'єктами, персонажами роману: *слухати оповідача*.

*«Їхнє товариство в їдальні було численним, бо прийшли майже всі Лукаси, щоб зустріти Марію і **послухати новини**; обговорювалися найрізноманітніші теми: леді Лукас питалася через стіл у Марії про благополуччя своєї старшої доньки та про її домашню птицю; місіс Беннет підтримувала відразу дві розмови: спочатку вона дізнавалася про найновіші моди у Джейн, а потім **переповідала все почуте** молодшим сестрам Лукас; Лідія ж, перекрикуючи інших, перелічувала всім, хто бажав її **слухати**, ті численні задоволення, що вони їх зазнали вранці»* [93, с. 99].

Прислівники та фразеологічні звороти/вирази виступають компонентами у словосполученнях із ключовим дієсловом слухати: *слухати уважно, зосереджено – розпустити вуха; слухати розсіяно, неувважно – пропускати повз вуха* тощо.

Блок **сприйняття музики** аналогічний попередньому блоку характером вживання засобів висловлювання. Ключовий концепт цього блоку – «музика, спів». Лексичні засоби вираження базового концепту при цьому представлені іменниками, що мають відношення до світу музики, – *музичні інструменти, пісня, мелодія, арія, концерт* тощо, а також живими та неживими іменниками, що називають виконавця: *музикант, співак, артист*. Наприклад: *«Тобі не здається, що ти дуже дивна подруга? Завжди хочеш, аби я **грала і співала** кому завгодно і перед ким завгодно! Якби моє марнославство було пов'язане з **музикою**, то твоїм старанням не було б ціни. Але оскільки це не так, то мені щось не дуже хочеться сідати за **інструмент** перед тими, хто звик **слухати виконавців** найвищого ґатунку»* [93, с. 12].

Інформаційно-смисловий блок **сприйняття шумів, звуків, голосів природи** характеризується тим, що тут сприйняття звуків може бути як спрямованим, і неспрямованим, залежно від ситуації. Отже, можливе вживання дієслів як *to hear/чути*

та *to listen/слухати*. Ключовий концепт цього блоку – природа. Об'єкти природи представлені як живими істотами, так і явищами: *чути/слухати спів солов'я, шелест листя, свист вітру, плескіт хвиль*.

Суб'єктно-експресивна оцінка сприйняття об'єктів цього блоку виражається прислівниками, дієприслівниками та дієприслівниковими зворотами, прийменниковими поєднаннями і передає переживання та стан людини: *слухати із захопленням, тривожно, затамувавши подих*.

«Після цього її супутники приєдналися до неї і **висловили** своє **захоплення** його чудовою статуєю, але Елізабет уже нічого **не чула** і мовчки йшла за ними, **поглинута** власними **почуттями**» [93, с. 111].

Блок **сприйняття універсальних звуків** займає особливе місце з-поміж усіх блоків суперконцепту «чути/слухати». Кожна сфера, дієслівним ядром якої є дієслова *чути* та *слухати*, представлена у романі об'єктами-прототипами; так, у сфері «Звуки, шуми у побуті» об'єкт-прототип стукіт (*стукіт ножів, виделок по столу*). Той самий об'єкт виступає у сфері «Звуки, шуми, голоси природи»: (*стукіт дятла*). Об'єкти виражаються у романі іменниками, дієсловами, рідше – віддієслівними іменниками.

На відміну від об'єкта зорового сприйняття звук менш матеріальний. Розвиток слухового образу пов'язаний насамперед із безперервною диференціацією «звукових» та «незвукових» предметів. З того, які звуки та слухові чи зорово-слухові образи сприймає людина, можна відтворити певний зріз чи фрагмент картини світу.

Семантика дієслів, які описують шум та звуки, що чути при ходьбі, відображає характер цих рухів: англійською – *to stamp, to spank, to shuffle, to rumble, to din*; українською – *тупотіти, шльопати, човгати, хлюпати, чавкати, гуркотіти, гриміти*;

В англійській мові фіксується більша кількість звукових ситуацій, зумовлених різноманіттям предметів, що дотикаються та видають звуки, наприклад: укр. – *скрип*, англ. *scrape, creak, squeak, screech*; укр. *стукіт*, англ. *knocking, rap/rapping, patter, rattle, tap*; укр. *дзвін*, англ. *clink, clank, clang, jingle, ring, tinkle*; укр. *удар*, англ. *bump, thud, crack, crash, clatter, thump, blow, strike*.

*“Lady Catherine had been rendered so exceedingly angry by the contents of her nephew’s letter, that Charlotte, really rejoicing in the match, was anxious to get away till the storm was **blown** over”* [92, p. 261].

В англійській та українській мовах велику роль відіграють звуконаслідувальні слова: укр. *плескати, клацати, брязкати, цвіркати*, англ. *to bang, to slap, to flick, to click, to clank, to clang, to cling, to rattle, to plop, to crack*.

Комунікативна діяльність спрямована на відтворення та сприйняття звуків голосу в ситуації спілкування та отримання інформації з вуст іншої людини. Говоріння та слухання є різноспрямованою актуалізацією вербально-комунікативної функції людини, оскільки вони об’єднані за допомогою мови єдиним способом формування та формулювання думки та самою думкою. При говорінні відбувається власне вираження думки, а при слуханні відбувається осмислення сказаного іншою людиною.

Словникова парадигма голосу представлено трьома основними лексичними блоками: *голос людини, голоси тварин, голоси птахів*.

Голос людини є найбільш диференційованим об’єктом слухового сприйняття, що має цілу низку характеристик, які знайшли відображення у лексичній системі обох мов. Аналіз лексем англійської та української мов, що описують звуки голосу, виявив їхню відносну універсальність. Однак обсяг українських лексем більший внаслідок наявності похідних слів із суфіксами суб’єктивної оцінки, просторічних слів, стилістично зменшувальних одиниць та фразеологізмів:

а) укр. *голосок; смішок, сміх; регіт, хіхоньки, хахоньки*;

б) укр. *кричати, горланити, гаркати, горлопанити, галасувати, чухати/тріпати язиком тощо*; англ. *to bawl, to howl, to bellow, to jabber*.

*«А тепер вмотімось якомога зручніше і нумо **теревенити** й **гиготіти** всю дорогу додому. Розкажіть – ви бачили якихось цікавих мужчин? Ви з ними не фліртували? Я дуже сподівалася, що одна з вас неодмінно повернеться додому вже з чоловіком. Джейн скоро стане старою дівкою, це точно»* [93, с. 98].

Виразною є диференціація голосу за рівнем гучності. Ряд предикатів репрезентує в англійській та українській мовах гучний голос для привернення уваги людей: укр. кричати, вигукувати, горланити; англ. *to shout, to cry, to bawl, to howl, to bellow, to roar*.

*“You have only proved by this,” **cried** Elizabeth, “that Mr. Bingley did not do justice to his own disposition. You have shown him off now much more than he did himself”* [92, p. 34].

«Елізабет **заплакала**. Цим ви лише довели, що містер Бінглі здатен чинити всупереч своїм звичкам, і тим самим висловили йому похвалу ще більшу, ніж та, на яку спромігся б він сам» [93, с. 14].

Група дієслів, що описують тихий голос, нечисленна: укр. *шепотіти, шушукатися, шуніти, лепетати, бурмотати*, англ. *to whisper, to whisper with smb., to hiss, to babble, to prattle, to gabble*. Поєднання з локальним компонентом слугує задля звуження просторового кола сприйняття: *шептатися по кутах, шушукатися за спиною*.

*“The two girls **had been whispering** to each other during the whole visit, and the result of it was, that the youngest should tax Mr. Bingley with having promised on his first coming into the country to give a ball at Netherfield”* [92, p. 32].

«Протягом усього візиту двоє дівчат увесь час про щось **перешіптувались**, і в результаті наймолодша з них докірливо нагадала містеру Бінглі, що коли він вперше з'явився в їхній окрузі, то обіцяв улаштувати бал в Недерфілді» [93, с. 21].

Іще один приклад з роману Джейн Остін «Гордість і упередження»:

*“This fine account of him,” **whispered** her aunt as they walked, “is not quite consistent with his behaviour to our poor friend”* [92, p. 167].

Особливо виділяється голос, що передає настрій та звуки голосу, що відображають настрій, стан людини:

а) англ. *to laugh, to guffaw, to giggle, to titter, to snigger, to weep, to cry, to sob, to whimper* укр. *сміятися, гикати, реготати, плакати, схлипувати, хникати*;

“Certainly,” replied Elizabeth – “there are such people, but I hope I am not one of them. I hope I never ridicule what is wise and good. Follies and nonsense, whims and inconsistencies,

*do divert me, I own, and I **laugh** at them whenever I can. But these, I suppose, are precisely what you are without*” [92, p. 40].

б) англ. *to whistle, to groan, to snore, to snort, to belch, to champ, to puff, to sniff, to wheeze, to cough*. укр. свистіти, кректати, пихкати, хрипіти, лупити, наприклад,

*“I do not **cough** for my own amusement,” replied Kitty fretfully. “When is your next ball to be, Lizzy?”* [92, p. 40]. *“Now, Kitty, you may **cough** as much as you choose,” said Mr. Bennet; and, as he spoke, he left the room, fatigued with the raptures of his wife* [92, p. 40].

*“My feelings **are not puffed** about with every attempt to move them. My temper would perhaps be called resentful. My good opinion once lost, is lost forever”* [92, p. 41].

Порівняльний аналіз слухових сенсоризмів англійською та українською мовами, показав їх універсальність. Різноманітні за складом та засобами вираження звуку, що видаються тваринами та птахами: *гарчання/growling, snarling, гавкання/barking, гавкання/yapping, yelping, еов/howl, скиглення/whining, бурчання/growling, бурчання/rumbling, муркотіння/purring, нис squeak, cheer, нирхання/ snorting*.

Велику роль у пізнанні навколишньої дійсності відіграють звуки природи. Залежно від інтенсивності чи тону звуку природи можуть або попередити людину про стихію, що насувається, здатну загрожувати її життю (*шум урагану*), або дати надію за певних умов (*булькання води в пустелі*). Крім того, звуки природи – це невичерпне джерело творчої діяльності. Саме тому з-поміж мовних засобів вираження описання природних явищ виділяються алегоричні символи, метафори, метонімічні переноси, фразеологізми тощо, наприклад: *A bolt from the blue / Як грім серед ясного неба*.

Ключові об’єкти слухового сприйняття природи у романі Джейн Остін – це звуки вітру, лісу, води, грози. Природна стихія, що сприймається як негативне явище, має свої об’єкти – звуки, шум, що супроводжують пожежу (вогонь), повінь, лавину, землетрус, обвал тощо. При описанні природної стихії процесуальні дієслова у художньому романі англійською та українською мовами передають як характер звуків, які супроводжують природні явища, а так і масштаби самої стихії:

1) англ. *wind rose, became stronger, raged*; укр. вітер піднявся, посилювався, розбушувався; “Every disposition of the ground was good; and she looked on the whole scene, the river, the trees scattered on its banks and the **winding** of the valley, as far as she could trace it, with delight” [92, p. 165].

2) англ. *storm broke out, sprang up, began to whirl, rushed past*; укр. буря налетіла, закружляла, пронеслася; наприклад: “Lady Catherine had been rendered so exceedingly angry by the contents of her nephew’s letter, that Charlotte, really rejoicing in the match, was anxious to get away till **the storm was blown over**” [92, p. 261].

3) англ. *the rain is dropping, is pouring, gushed*; укр. дощ (злива) накрапує, ллє; “**The rain** continued the whole evening without intermission; Jane certainly could not come back” [92, p. 22].

4) англ. *the thunder stroke, banged*; укр. грім вдарив, тріснув, шарахнув, трахнув;

5) англ. *thunderstorm broke out, sprang up*, укр. гроза вибухнула, налетіла, пронеслася.

На нашу думку варто було би ще згадати про слухове сприйняття кольору у художньому тексті. У художньому тексті колір може виражатися двома способами: експліцитно, словом, і тоді говорять про кольоровий живопис, та імпліцитно, звуком, і тоді вже мова йде про звуко-кольоровий живопис [36, с.79]. При вивченні лексичних чи синтаксичних кольороназв досліджуємо слова та словосполучення, які позначають колір предмета чи явища, слова – тільки знаки кольорової ознаки.

Л. Прокоф’єва говорить про те, що в художньому творі через цілеспрямоване виявлення функцій звуко-кольорової асоціативності з урахуванням лексичної семантики дослідник здатен визначити умови, в силу котрих мовні засоби стають фактором естетичного, мисленнєвого та експресивно-емоційного втілення художньої дійсності [60, с. 229]. Отже, стилістичні функції одиниць фоносемантичного рівня виникають як реалізація смислових та символіко-психологічних відношень між звуком та кольором, звуком та значенням, кольором і значенням, кольором і його сприйняттям; ці відношення існують у внутрішньому світі та психіці художника і знаходять

відображення у внутрішньому світі та психіці читача чи інтерпретатора художнього твору. Відтак, вищезгадані співвідношення повинні знайти своє відображення й у перекладі. Засобами мови можна передати колір, звук, темп.

І щоб зберегти таке авторське бачення у перекладі, перекладач повинен володіти деякими художніми здібностями. Таке вміння необхідне перекладачу, щоб зрозуміти тих, хто володіє психологічною здатністю переносити функції одного органу відчуття на інші, так як, наприклад, кольоровий слух і успішно підібрати еквівалентні одиниці у перекладі [61, с.28].

Звуко-кольоровий живопис, як імпліцитне вираження кольорової картини світу, є частиною художньої моделі, створеної уявою письменника та втіленої в образній картині твору. Ця модель зіставляється із загальною картиною світу певної нації, хоча і наділена автором просторово-часовими та антропоморфними вимірами. Для досягнення адекватності відтворення даної моделі перекладач повинен володіти фоновими знаннями як особливостей світогляду автора, так і соціо-культурного, мовного середовища, в якому створювався художній текст. У художньому тексті поєднуються авторське бачення світу з його об'єктивною картиною, авторська мовна модель із загальномовною моделлю. Засобами репрезентації картини світу є мовні одиниці, значення яких реалізується в тексті, і взаємодія мовних одиниць, яка нерідко надає ще і позатекстову інформацію [59, с.94]. Тому художній переклад є не тільки мовною, а й культурологічним переосмисленням тканини першотвору.

Найчастіше метафоричному перенесенню підлягають якісні прикметники. Як зазначає В. Гак, синестетичні прикметники в складі метафори, переходячи у сферу позначення іншого відчуття, втрачають свої початкові семантичні компоненти і реалізують абстрактні кількісні та якісні значення, виражають інтенсивність та оцінку [19, с.18]. У випадку метафоричного перенесення колір-слух синестетичний колір служить як уточнення, в стислій формі конкретизує емоційно-сміслову оцінку звукового впливу.

Приклади таких синестетичних метафор знаходимо у романі Джейн Остін : *gentle hand* [92, с. 270] – *добру руку* [93, с. 80], *the sweetness of the pain* [92, с. 340] – *мук солодких*

рай [93, с. 332], *sweet voice* [92, с. 226] – *звуки ніжні, милі* [93, с.102], *sweet kisses* [92, с. 330] – *поцілунки ніжні* [93, с. 33], *sweetest notes* [92, с. 563] – *солодкі звуки* [93, с. 69], *sweet singing* [92, с. 273] – *солодкий спів* [93, с.84], *golden lyre* [92, с.30], *softest notes* [93, с. 136], *tender light* [92, с. 172; 92, с.562] тощо.

Приналежність синестетичної метафори до загальнозначимого фонду вочевидь впливає на перекладацьке рішення.

У процесі діяльності та спостереження за явищами навколишньої дійсності звуки, шуми, голоси людей, тварин і птахів створюють особливу картину світу – слухову, що становить основу сприйняття довкілля та супроводжує основні сфери людської діяльності. Звукові ситуації, відбиті у словникових лексичних блоках, є компонентами мовної картини світу. Порівняльний аналіз англійської та української мов показав, що загалом основні лексико-семантичні одиниці, що описують слухові сенсоризми, є універсальними. Тим не менш, є й певні відмінності, а саме. В українській мові сенсоризми «чути/слухати» мають значно вищий ступінь лексикалізації. В англійській мові спостерігаємо більш детальну диференціацію звуків у побутовій сфері людської діяльності. Високий коефіцієнт реалізації мовного потенціалу, що вдвічі перевищує очікувану величину, однак, не забезпечує відсутність перекладацьких трансформацій, серед яких найбільш типовими є такі: декомпресія синтагматичного відрізка, що супроводжується метафоризацією та конкретизацією семантичної структури його складових. Наприклад: *quietly* [92, р. 48] – *усніжено-тихий* [93, с. 59], редуплікація: *quietly* [92, р. 34] – *тихо-тихо* [93, с. 43], увиразнення конотативного компоненту значення сенсоризму: *chatter* [92, р. 145] – *варнякання* [93, с. 156].

Дослідження підтверджує те, що звукові сенсоризми є одними із широко вживаних перцептивних одиниць роману. Аналіз показав, що існують певні способи перекладу англійських звукових сенсоризмів, а саме: використовуються засоби мови перекладу, які адекватно передають смисл одиниці оригіналу, серед них й ті, при створенні яких задіяні перекладацькі трансформації; застосовуються конвенційні, клішовані мовні засоби під

час перекладу; підшуковуються смислові відповідники; створюються авторські оказіональні відповідники; вилучаються сенсоризми без подальшої компенсації.

3.2.3. Семантична кореляція тактильних сенсоризмів

Процес чуттєвого сприйняття навколишнього світу є механізмом обробки індивідом відчуттів, що надходять через різні канали сприйняття. Отримані відчуття «вбудовуються» у досвід індивіда зі сприйняття дійсності та закріплюються в свідомості у формі комплексних сенсорних образів об'єктів, що мають низку ознак, когнітивний статус яких може бути різним.

У ході дослідження концептуалізації тактильних сенсоризмів було виявлено взаємозв'язок між каналом (модальністю) сенсорного сприйняття об'єкта та вибором мовних засобів для описання розглянутої ознаки. Найбільш поширеним засобом свідчення про модальність сприйняття є предикативні структури, що відображаються у мові в спеціальних групах дієслів чуттєвого сприйняття (тактильних, візуальних, смакових) та похідних від них структур з редукованою предикативністю.

Традиційно інформація про тактильні сенсоризми при сприйнятті об'єкта надходить у результаті фізичної взаємодії (тактильного контакту з цим об'єктом), що описується у мові дієсловами: англ. *palm*, укр. *давиту* тощо.

За частотністю функціонування у романі лексико-семантичне поле «дотик» посідає третє місце і складає 17% усієї сенсорної лексики оригіналу та 15% перекладу. У процесі дослідження виявлено у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» групи **дієслів**, що описують особливості тактильного контакту, який може бути представлений як:

- взаємодія із докладанням інтенсивного зусилля (англ. *lean against*; укр. *дарувати*), що здійснюється із установкою інтенсивної дії на об'єкт (дієслова цієї групи, як правило, вказують на консистенцію об'єкта та здатність об'єкта відновлювати форму та об'єм, чинити опір зовнішньому впливу);

- взаємодія без докладання інтенсивного зусилля (анг. *touch*; укр. *гладити*), яке здійснюється без встановлення інтенсивного впливу (дієслова цієї групи часто вказують на наявність / відсутність сторонньої субстанції на поверхні об'єкта, а також на наявність / відсутність перешкод на поверхні об'єкта). Наприклад:

*“Both changed colour, one looked white, the other red. Mr. Wickham, after a few moments, **touched** his hat – a salutation which Mr. Darcy just deigned to return”* [92, с. 51].

*«Колір їхніх облич змівся: одне почервоніло, друге – зблідло. Минула якась мить – і містер Вікхем **доторкнувся** до свого капелюха, а містер Дарсі на це привітання ледь зволив відповісти»* [93, с. 33].

У романі зустріли слово *to touch* у переносному значенні:

*“Her heart had been but slightly **touched**, and her vanity was satisfied with believing that she would have been his only choice, had fortune permitted it”* [92, с. 103].

Далі в рамках описання характеру фізичної взаємодії показовою виявилася інформація щодо вектора прикладання зусиль. Аналіз відображення у семантиці дієслова вектора докладання зусиль дозволив встановити, що саме тактильна взаємодія може представляти денотативну ситуацію як *рух* (ковзання) вздовж поверхні об'єкта (анг. *pass one's hand*; укр. *ковзати*), при цьому можна отримати інформацію про гладкість / шорсткість об'єкта, а також про тиск на об'єкт, що здійснюється перпендикулярно його поверхні (анг. *poke someone's finger*; укр. *вдарити*), при цьому можливо отримати інформацію про ступінь м'якості / твердості об'єкта, а також його здатність відновлювати форму та об'єм, чинити опір зовнішньому впливу.

Іншим параметром щодо описання характеру фізичної взаємодії є тривалість контакту. Так, тактильний контакт може бути тривалим, або короткотривалим. Вищезазначені особливості фізичної взаємодії з об'єктом дозволили виокремити основні ознаки об'єкта:

- наявність/відсутність сторонньої субстанції на поверхні об'єкта
анг. *dry, moist, damp, wet, sopping, dripping, sticky, clammy, slimy*; укр. вологий, мокрий, липкий;

*“Mr. Wickham was the happy man towards whom almost every female eye was turned, and Elizabeth was the happy woman by whom he finally seated himself; and the agreeable manner in which he immediately fell into conversation, though it was only on its being **a wet night**, made her feel that the commonest, dullest, most threadbare topic might be rendered interesting by the skill of the speaker”* [92, p. 103].

*«Містер Вікхем був тим щасливцем, до якого тягнулися погляди майже кожної представниці прекрасної статі, а Елізабет була тією щасливою, біля якої він зрештою всівся; а та приємна манера, в якій він негайно розпочав розмову (хоча йшлося лише про **сльотаву ніч** і можливість настання дощової погоди), наштотувала їй на думку, що в устах досвідченого мовця навіть найбанальніша, найнудніша і найзаяложенийша тема може стати надзвичайно цікавою»* [93, с. 35].

- ступінь гладкості поверхні об'єкта та відхилення від параметра гладкості анг. *smooth, plain, silky, velvety, rough, niggled, knotty, knaggy, thorny*; укр. гладкий, простий, плоский, шовковистий, бархатистий, шорсткий, кострубатий;
- консистенція анг. *viscous, dense, crumbly, spongy*; укр. тягуча, пухка, пориста;
- здатність об'єкта чинити опір зовнішньому впливу, зберігаючи форму та обсяг анг. *soft, hard, rigid, tough, resilient* ; укр. м'який, жорсткий, твердий, пружний.

У процесі дослідження виділено чотири групи прикметників, які використовуються для описання означених чотирьох типів тактильних сенсоризмів.

Отже, лексико-семантичне поле **дотик** представлене в романі «Гордість і упередження» 28-ма термінами, яким відповідають 56 тактильних терміни перекладу. Серед них найбільшу частку утворюють дієслова (57%), за ними йдуть прикметники

(31%), і лише 12% – іменники. Найвищим показником перекладної валентності наділена домінанта лексико-семантичного поля *дотик* [93, с. 43] – *touch* [92, р. 48].

Проведене дослідження показало, що концептуалізація тактильних відчуттів заснована на відображенні у значеннях слів (та у свідомості індивіда) ознак різного типу, що визначають модальність сприйняття об'єкта: абсолютних ознак об'єкти, які є незмінними, незалежними від часу та простору, актуальних ознак, релевантних для об'єкта у певній точці часу та простору; які, тим не менш, можуть бути типовими характеристики; а також характеристик, що вказують на «зіпсованість» об'єкта, його невідповідність «нормі» та уявлення про його типовий стан.

У перекладі тактильних сенсоризмів дивергентні риси двох зіставляваних систем виявляються у таких трансформаціях: десенсоризація, як результат контекстуальної заміни: *touch* [92, р. 48] – *поважати* [93, с. 54]; декомпресія: *polished* [92, р. 95] – *обшмуганий до лиску* [93, с. 106]; гіперболізація: *bruised* [92, р. 57] – *задушений* [93, с. 68]; сенсоризація: *reconsidered* [92, р. 36] – *схололий* [93, с. 48]; увиразнення конотативного компонента значення: *squeeze* [92, р. 167] – *зіжмакати* [93, с. 179], *rub* [92, р. 201] – *замацувати* [93, с. 209].

Дотик у романі Джейн Остін уособлює несміливу спробу авторки втекти від свідомого усамітнення крізь вузьку шпарку чуттів, налагодити зв'язок зі світом, та реалізується за допомогою сенсорної домінанти *to touch*. Українські відповідники диференціюють тактильний процес, звужуючи його функцію до ліквідації відстані – прірви між суб'єктом та об'єктом чуттєвої взаємодії. Творчий потенціал чуття дотику в у романі Джейн Остін реалізується у його взаємодії зі сферою слуху.

3.2.4. Семантична кореляція смакових сенсоризмів та одоризмів

Реєстр *смакопозначень* роману Джейн Остін «Гордість і упередження» є одним з найменш представлених. Сенсорні одиниці, що належать до даного мікрополя, складають лише 4% загально сенсорного обсягу оригіналу та перекладу. Для Джейн

Остін смак є тим інваріантним чуттям, яке лише потенційно закладене у чуттєвому апараті людини і реалізується виключно зі свідомої волі суб'єкта, що пізнає дійсність.

Об'єкти та явища зовнішнього світу діють на органи чуття, в результаті чого у свідомості індивіда виникають уявлення, зокрема смаку. Смак, як окрема підсистема чуттєвого сприйняття, відтворюється в лексикосемантичних засобах мови. Існує безліч смакових відчуттів, що їх відчуває людина і така їх різноманітність знаходить своє вираження в англійськомовній художній прозі.

Смаковий сенсоризм *taste* є контекстуальною реалізацією однієї з ядерних семем семантичної парадигми відповідної домінанти у МО.

У перекладі В. Горбатька сенсорна домінанта лексико-семантичного мікрополя «смак» адекватно відтворена першим компонентом перекладної парадигми — *куштувати*, у якій реалізується семема *пізнавати світ на смак, пробувати*.

Цікаво, що синтагматичним партнером дієслівної домінанти *to taste* найчастіше у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» виступає лексема *wine*.

Проаналізувавши групи слів на позначення смаку, ми дійшли висновку, що у більшості випадків вони виражені прикметниками, які часто виступають у текстах в ролі епітетів та метафор. Наприклад:

*“Miss Bingley was engrossed by Mr. Darcy, her sister scarcely less so; and as for Mr. Hurst, by whom Elizabeth sat, he was an indolent man, who lived only to eat, drink, and play at cards; who, when he found her to prefer a **plain dish** to a ragout”* [92, p. 24].

*«Міс Бінглі пожадливо прислухалась і придивлялась до містера Дарсі, сестра її з не меншою пожадливістю робила те саме; а містер Герст, поруч з яким сиділа Елізабет, — був млявий чоловічок, котрий жив для того, щоб пити, їсти і грати у карти; він так і не зметикував, що сказати, коли дізнався, що їй більше подобаються **прості страви**, а не рагу».* [93, с. 16].

Іще один приклад з роману Джейн Остін «Гордість і упередження» :

*“If you had come to me for justice those scum who ruined your daughter would be weeping **bitter** tears this day”* [92, с. 24].

Прислівники на позначення смаку у романі нам не зустрілися. Як уже зазначалося, найчастіше у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» номінації смаку представлені прикметниками. Це зумовлено тим, що смак є відчуттям, що вказує на ознаку. Залежно від наявності чи втрати внутрішньої форми, тобто від вмотивованості значення, усі прикметники поділяються на первинні й вторинні.

Первинні належать до найдавнішого мовного фонду і не викликають асоціацій з іншими поняттями чи предметами об'єктивної дійсності (*sweet, salt, sour, bitter*).

*“Mrs. Hurst and her sister allowed it to be so—but still they admired her and liked her, and pronounced her to be a **sweet girl**, and one whom they would not object to know more of. Miss Bennet was therefore established as a **sweet girl**, and their brother felt authorized by such commendation to think of her as he chose”* [92, с. 11].

«Місіс Герст і її сестра не заперечували й додали, що вони від неї в захваті, що вона їм подобається, і дійшли остаточного висновку, що міс Беннет – **гарненьке дівча**, про яке вони були б не проти довідатися більше. Сестри закріпили за міс Беннет статус **гарненької дівчинки**, і їхній брат усвідомив, що ця схвальна характеристика наділяє його правом думати про неї так, як йому заманеться» [93, с. 8]. Слід зауважити, що вторинні назви смаку здебільшого стилістично забарвленні, тоді як первинні – загальноновживані, нейтральні.

У дегустаційній лабораторії роману Джейн Остін наявні лише такі елементи, що позначають приємні відчуття. Тому найчастіше зустрічається смаковий сенсоризм *sweet*. Смакова семантика вторинних прикметників розвинулася внаслідок метафоричних перенесень (*ripe, honey, grease, juicy*).

Звертаючи увагу на граматичну категорію прикметника на позначення смакових якостей в переносному значенні, автори художніх текстів досягають високого рівня майстерності в передачі словами таких абстрактних понять як любов, ненависть, щастя, лихо. Використовуючи їх у прямому значенні, вони описують реалії життя.

З метою підсилення впливу художнього тексту на емоції читача, щоб відобразити нелегке життя, авторка використовує прикметник *bitter*. Наприклад:

“Mrs. Hurst and Miss Bingley both cried out against the injustice of her implied doubt, and were both protesting that they knew many women who answered this description, when Mr. Hurst called them to order, with **bitter complaints** of their inattention to what was going forward. As all conversation was thereby at an end, Elizabeth soon afterwards left the room” [92, с. 28]. «Місіс Герст та міс Бінглі енергійно заперечували проти такого заперечення, стверджуючи, що вони знали багатьох жінок, котрі відповідали такому опису; але тут містер Герст закликав їх до порядку, **ремствуєючи** на їхню неувважність до гри. Тим самим розмові було покладено край, і незабаром Елізабет полишила кімнату» [93, с. 18].

РЕМСТВУВАТИ, ую, уєш, недок. Виявляти невдоволення ким-, чим-небудь, нарікати на когось, щось. [95], констатуємо що словосполучення *bitter complaints* відтворено перекладачем як *ремствувати* шляхом контекстуальної заміни.

Дивергентні риси зіставляюваних систем виявляються у таких перекладацьких трансформаціях: декомпресія, як результат контекстуальної заміни: *nutriment* [92, р. 76] – *солодкий трунок* [93, с. 89], *nectar* [92, р. 92] – *солодкий напій* [93, с. 103], *sacrament* [92, р. 35] – *солодкий сумовитий смак* [93, с. 46]; заміна однієї частини мови на іншу: *bitter* [92, р. 47] – *гіркота* [93, с. 59]; контекстуальна диференціація: *sweet* [92, р. 95] – *лагідний* [93, с. 107]; міжмікропольова заміна: *taste* [92, р. 56] – *пахнути* [93, с. 68].

Реєстр **одоризмів** у структурі роману Джейн Остін «Гордість і упередження» нараховує 7 сенсорних одиниць. Їм відповідають 18 одиниць перекладу, з яких 6 одночасно входять до складу перекладних парадигм декількох одоризмів текстів оригіналу, напр.: *запах* – *smell*; *дух* – *spices, smell, scent, air*, та ін.

Герметичність світу Джейн Остін найяскравіше представлена парадигмою одоризмів, точніше їхньою практичною відсутністю, адже ці одиниці складають лише 3% загальносенсорного обсягу оригіналу і 4% перекладу. Образи запаху майже не зустрічаються у романі «Гордість і упередження», здається, художнє «я» авторки хворіло на якусь особливу форму нежиті, через що чуття нюху ледь не атрофувалося. Запах як один із основних атрибутів навколишнього світу лише інколи проникав у

символічний вимір авторки тільки тому, що він також відіграє функцію атрибуту краси, яку сповідувала Джейн Остін у своїх творах. Саме тому всі одоризми наділені в її романі виключно позитивною конотацією.

Відчуття запаху виникає під дією газових молекул на нюхові рецептори людського організму і найбільш тісно пов'язане зі сферою смаку. Ці два відчуття називають у психології молекулярними детекторами, оскільки вони є основними критеріями класифікації смакових та запахових якостей навколишнього світу.

Серед одоризмів розлогою перекладною парадигмою наділена лише домінанта даного мікрополя *smell*, яка нараховує 9 перекладних еквівалентів. Інші компоненти мікрополя на синтагматичному рівні в основному мають лише по одному відповіднику, семантична вага більшості дорівнює одиниці.

Субстантивні запахопозначення складають основу образної одористики як структури першоджерела так і перекладу. Саме тому при перекладі даних одиниць відбувається найбільша кількість трансформацій, серед яких найтиповішими є: контекстуальна сенсоризація: *air* [92, р. 126] – *дух* [93, с. 137], *burning* [92, р. 46] – *згорілий* [93, с. 58]; додавання та інтенсифікація конотативного компонента: *mist* [92, р. 147] – *сморід* [93, с. 154]; заміна сенсоризму однієї частини мови на сенсоризм іншої частини мови (транспозиція (міжмовна конверсія)): *smell* [92, р. 68] – *духмяний* [78, с. 79], *пропахлий* [93, с. 65].

Дивергентність зіставляваних сегментів лексико-семантичних систем сучасних англійської та української мов передбачає наявність мовних та мовленнєвих трансформацій у структурі цільового тексту.

У системі сучасної англійської мови виділяють п'ять основних лексичних одиниць, що покривають дану сферу: *smell*, *scent*, *odor*, *aroma*, *stench*.

Ці одиниці відрізняються між собою наявністю та інтенсивністю конотативних характеристик. Так сенсоризм *stench* завжди наділений негативною конотацією і означає *дуже неприємний запах, сморід*. У семантем *aroma* переважають семні конкретизатори з позитивною конотацією. Семантична структура сенсоризма *smell* є найбільш експресивно

нейтральною, тому приймаємо його за домінанту лексико-семантичного поля «нюх» у системі сучасної англійської мови.

Як і в попередньо розглянутих нами сферах дотику та смаку, домінантою лексико-семантичного поля одоризмів у системі сучасної англійської мови виступає конверсійна пара *to smell – a smell*.

Парадигма іменникової домінанти *smell* наділена дуже високою сенсорністю. Семантична ієрархія її множників може свідчити про антропоцентричний характер лексикографічного відображення пізнавальної діяльності людини, оскільки першим ядерним множником виступає сема *чуття*, а другим, зі значно меншою семантичною вагою, – «властивість, якість об'єктивної дійсності». Як і в парадигмах інших сфер чуттєвого сприйняття, тут також спостерігаємо наявність трьох архісем: *якість, чуття, процес*. Зв'язок *якість – чуття* відбувається не на пряму, а опосередковано: у ролі зв'язки виступає архісема *процес*.

Багатосемемним семантемам конверсійної пари *to smell – a smell* в українській мові відповідають шість лексичних одиниць – *нюх, запах, сморід, нюхати, пахнути, смердіти*. У даній системі спостерігаємо семантичну сегментацію, фокусування кожного із виділених вище множників на парадигматичну вісь мови. Семемна диференціація на синтагматичному рівні виявляється у існуванні лексем зі звуженим семантичним обсягом. Завдяки семантичному розщепленню, поляризації значень в українських семантемах семантична вага окремих множників значно більша, ніж у англійських відповідників. Дивергентні характеристики зіставляваних мікросистем виявляються і на конотативному рівні. Якщо сенсоризм *запах* наділений нейтрально-позитивною конотацією (на відміну від нейтрально-негативної лексеми *smell* у системі сучасної англійської мови), то сенсоризм *сморід* – виключно негативною.

Така однозначність у визначенні пояснюється наявністю лише одного семантичного компонента у даній парадигмі – *неприємний запах*. Можливе синтагматичне нарощення інших сем, коли дана одиниця набуватиме контекстуально-образного значення. Але при цьому негативна конотація зберігається.

Сенсоризм *нюх* поєднує у своїй семантичній структурі як інваріантні, так і варіантні характеристики усієї сфери, тому приймаємо його за домінанту цього лексико-семантичного поля. Сенсоризми *smell* – *нюх* утворюють повну (симетричну) міжмовну відповідність у значеннях: 1) (*the act or power of perceiving odor*) – 1 (здатність сприймати і розрізняти запахи); 2) (*the one of the special senses*) – 3 (відчуття, що служить для сприйняття і розрізнення запахів); та часткову у значеннях: (*a very small amount or indication*) – 5 (невелика кількість чогось для винюхування). На відміну від іменникової парадигми дієслівна домінанта *smell* є більш розлогою і включає більшу кількість семантичних множників.

Сенсорність дієслівної домінанти лексико-семантичного поля «нюх» у системі сучасної англійської мови майже вдвічі більша ніж у системі української мови.

У межах парадигми *нюхати* виділяємо сім семантичних множників, більшість яких носять десенсоризований характер, що безумовно позначилося на показникові сенсорності усієї семантики. Однак у межах останньої наявні універсально-сенсорні семантики, напр.: *куштувати, пробувати, їсти*.

Кількісна перевага емпіричних даних над теоретичними даними, отриманими в результаті контрастивного аналізу лексико-семантичного поля чуттєвого сприйняття в системах сучасних англійської та української мов (описаного в першому розділі роботи), є свідченням сучасних процесів міжмовної інтеграції, семантичної інтерференції, у констатації яких тлумачні та двомовні словники відстають. Каталізатором вищезазначених процесів виступає переклад.

Високий ступінь між домінантного наближення передбачає можливість досягнення відповідного відсотка адекватності при перекладі елементів цього лексико-семантичного поля з англійської мови на українську.

ВИСНОВКИ

1. Сенсорна лексика є одним із основних засобів репрезентації мовних картин світу. У межах семантичних парадигм сенсорних домінант наявні як універсальні, так і етноспецифічні компоненти, диференціація яких є необхідною умовою для досягнення адекватності у перекладі. Сенсорна лексика в системі сучасних англійської та української мов утворює складну структуру – лексико-семантичне поле сенсоризмів. Відповідно до п'яти видів чуттєвого осягнення дійсності у цьому полі виділяємо п'ять мікрополів, компоненти яких об'єднані архісемами: *зір, слух, дотик, смак, нюх*.

Структура мікрополя «чуттєве сприйняття» має дифузний характер, який виявляється у відсутності чітких меж між сегментами поля та в наявності універсальних сенсорних сем як на рівні його периферії, так і ядра. Цей факт передбачає внутрішньомовну інтерференцію п'яти сфер «чуттєвого сприйняття» і виявляється в синестезії на синтагматичному рівні художнього твору, яку необхідно відтворити засобами мови перекладу.

Семантичні парадигми домінант п'яти ЛСМП чуттєвого сприйняття в системі сучасної англійської мови є місткішими, мають значно більший семантичний обсяг ніж семантиками відповідних домінант у системі української мови. Це обумовлює необхідність семантичної диференціації окремих компонентів у перекладних парадигмах, представлених авторами двомовних словників та контекстуалізації у структурі україномовних цільових текстів. Розбіжності у насиченості окремих семантичних сегментів, а також у довжині синонімічних рядів пояснюються глибинними розбіжностями у природі англійської та української мов, а також різним ступенем актуальності тієї чи іншої концептуальної сфери в житті двох націй.

Саме в експлікації імпліцитного, піднятті на поверхню глибинного, увиразненні завуальованого, доланні міжмовної дивергентності полягає інтерпретаційна діяльність перекладача. Дослідження особливостей відтворення сенсорної лексики є, по суті, актом вторинної інтерпретації. Саме тому у структурі нашої роботи перекладознавчі категорії розглядаються на тлі контрастивної семантики та герменевтики.

2. Сприйняття виступає провідною формою пізнання людиною існуючої дійсності насамперед шляхом усвідомлення перцептивної інформації, отриманої від органів відчуттів, та створення образної картини світу. У романі Джейн Остін «Гордість і упередження» нами виокремлено одиниці, які позначають усі п'ять видів сприйняття: зорове, слухове, тактильне, нюхове та смакове. Усього виписано з роману 1011 одиниць. Ці лексичні одиниці розподіляються за видами сприйняття таким чином: зорове сприйняття – 628, слухове – 246, тактильне – 98, смакове – 32, нюхове – 7.

У творі «Гордість і упередження» лексико-семантичне поле **зорового сприйняття** представлене 628-ма термінами, семантика яких, у результаті накладання мовних картин світу, відтворюються на площині українського перекладу. Найбільшу частку зорових сенсоризмів складають дієслова 415 од. (67%), іменники 173 од. (27%) і прикметники 40 од. (6%) не рівномірно заповнюють морфологічний простір роману Джейн Остін «Гордість і упередження». Зорова сенсорика становить 50% загальнолексичного обсягу сенсорики оригіналу і 49% перекладу. «Зір» у художньому романі Джейн Остін є макрочуттям, чуттєвою енергією усього пізнавального апарату людини.

Реєстр сенсорних термінів у романі Джейн Остін «Гордість і упередження», що позначають **слухове сприйняття** нараховуємо 246 одиниць у структурі тексту першоджерела та 186 термінів у структурі тексту перекладу, з яких 11 входять до перекладних парадигм декількох одиниць оригіналу. Дієслова лексико-семантичного поля слухового сприйняття мають найбільшу частоту вживання 106 од. (43%), іменники – 79 од. (32%), решта 61 од. (25%) – прикметники та прислівники. Сенсорна лексика, що належить до лексико-семантичного поля «слух» посідає друге місце за частотою своєї маніфестації у романі Джейн Остін «Гордість і упередження». Вона складає 26% усього сенсорного корпусу оригіналу та 29% перекладу. У процесі діяльності та спостереження за явищами навколишньої дійсності звуки, шуми, голоси людей, тварин і птахів у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» створюють особливу картину світу – слухову, що становить основу сприйняття довкілля та супроводжує основні сфери людської діяльності.

Лексико-семантичне поле **дотик** представлене в романі Джейн Остін «Гордість і упередження» 98-ма термінами, яким відповідають 128 тактильних терміни перекладу. Серед них найбільшу частку утворюють дієслова 56 од. (57%), за ними йдуть прикметники 30 од. (31%), і лише 12 од. (12%) – іменники. Найвищим показником перекладної валентності наділена домінанта лексико-семантичного поля *дотик– touch* (вісім відповідників у тексті перекладу). За частотністю функціонування у романі лексико-семантичне поле «дотик» посідає третє місце і складає 17% усієї сенсорної лексики оригіналу та 15% перекладу.

Реєстр **смакопозначень** роману Джейн Остін «Гордість і упередження» становить 32 одиниці, серед яких переважна більшість іменників 13 од. (41%). Прикметники становлять 11 од. (35%) реєстру, дієслова 8 од. (24%). Українська парадигма нараховує 22 терміни. Для Джейн Остін смак є тим інваріантним чуттям, яке лише потенційно закладене у чуттєвому апараті людини і реалізується виключно зі свідомої волі суб'єкта, що пізнає дійсність. Найбільш розлогою є перекладна парадигма домінанти лексико-семантичного поля **смак** і нараховує сім відповідників.

Реєстр **одоризмів** у структурі роману Джейн Остін «Гордість і упередження» нараховує 7 сенсорних одиниць. Їм відповідають 18 одиниць перекладу, з яких 6 одночасно входять до складу перекладних парадигм декількох одоризмів текстів оригіналу, напр.: *zapach – smell; дух – spices, smell, scent, air*, та ін. Герметичність світу Джейн Остін найяскравіше представлена парадигмою одоризмів, точніше їхньою практичною відсутністю, адже ці одиниці складають лише 3% загальноносенсорного обсягу оригіналу і 4% перекладу. Образи запаху майже не зустрічаються у романі «Гордість і упередження», здається, художнє «я» авторки хворіло на якусь особливу форму нежиті, через що чуття нюху ледь не атрофувалося. Запах як один із основних атрибутів навколишнього світу лише інколи проникав у символічний вимір авторки тільки тому, що він також відіграє функцію атрибуту краси, яку сповідувала Джейн Остін у своїх творах. Саме тому всі одоризми наділені в її романі виключно позитивною конотацією.

3. Перекладні парадигми одиниць лексико-семантичних мікрополів чуттєвого сприйняття у романі відзначаються простою, мало розгалуженою структурою, часто складаються лише з одного відповідника. Проте, відсутність симетрії між співвідносними сенсорними семантемами у системах зіставляваних мов стає причиною різноманітних перекладацьких трансформацій, що визначають кут розходження не тільки між структурами першоджерела та цільового тексту, але і між двома мовними картинами світу, які уособлюють автор і перекладач. Виконуючи роль однієї з семантичних домінант художнього твору сенсорна лексика є когнітивним перехрестям картин світу авторів першоджерел та цільових текстів. Намагаючись якомога ближче підійти до оригіналу перекладач надає перевагу трансформаціям. Серед них виділяємо мовні, мовленнєві та суб'єктивно-авторські трансформації.

Дивергентні ознаки виявлені в результаті накладання структур текстів оригіналу і перекладу, складають основу трансформацій, серед яких найтипівіші для сенсоризмів **зорового сприйняття** такі: диференціація складної семантичної структури сенсоризму, яка супроводжується: контекстуальною десенсоризацією; контекстуальна сенсоризація; смисловий розвиток і цілісне перетворення сенсорної структури; декомпресія, як результат спеціалізації сенсорного терміну оригіналу; компресія; декомпресія з подальшою метафоризацією; суб'єктивні перекладацькі заміни.

Високий коефіцієнт реалізації мовного потенціалу, що вдвічі перевищує очікувану величину, однак, не забезпечує відсутність перекладацьких трансформацій щодо перекладу сенсорних термінів, що позначають **слухове сприйняття**, серед яких найбільш типовими є такі: декомпресія синтагматичного відрізка, що супроводжується метафоризацією та конкретизацією семантичної структури його складових.

У перекладі **тактильних сенсоризмів** дивергентні риси двох зіставляваних систем виявляються у таких трансформаціях: десенсоризація, як результат контекстуальної заміни: внутрішньо-польова заміна сенсорного конкретизатора; декомпресія; гіперболізація; сенсоризація: увиразнення конотативного компонента значення.

Дивергентні риси зіставляваних **смакопозначень** виявляються у таких перекладацьких трансформаціях: декомпресія, як результат контекстуальної заміни; заміна однієї частини мови на іншу; контекстуальна диференціація.

Субстантивні **запахопозначення** складають основу образної одористики як структури першоджерела так і перекладу. Саме тому при перекладі даних одиниць відбувається найбільша кількість трансформацій, серед яких найтиповішими є: контекстуальна сенсоризація; додавання та інтенсифікація конотативного компонента; заміна сенсоризму однієї частини мови на сенсоризм іншої частини мови.

Отже, описані вище трансформації у перекладі сенсорної лексики на синтагматичному рівні передбачають зміни семантичної структури сенсорної лексики, серед яких виділяємо такі: контекстуальна десенсоризація і сенсоризація (22%); смисловий розвиток (17%); компресія і декомпресія (12%); декомпресія з подальшою метафоризацією (10%); суб'єктивні перекладацькі заміни (9%); редуплікація (7%); конкретизація (7%); увиразнення конотативного компонента значення (6%); заміна однієї частини мови іншою (5%); гіперболізація (5%).

4. Трансформаційна насиченість перекладу є індикатором перекладацького стилю авторів цільових текстів. Переклад твору Джейн Остін українською мовою, відзначаються високим рівнем адекватності. Перекладач майстерно синтезує національно-мовну та авторську картини світу, відтворюючи гармонію форми і змісту оригіналу на найвищому рівні еквівалентності. Трансформації, до яких вдається перекладач, завжди є доречними, краще доносять думки Джейн Остін до українського читача. Вищезгадані трансформації допомагають перекладачеві зменшити кут розходження між цільовим текстом і першоджерелом. Так, контекстуальна диференціація у перекладі семантичної парадигми сенсоризма оригіналу дозволяє перекладачеві твору Джейн Остін «Гордість і упередження» уникати повторів, які часто є неминучими в першоджерелі. Використання транспозиції та інших видів граматичних трансформацій сприяє здійсненню високоякісної трансплантації сенсорної тканини оригіналу у структуру україномовного дискурсу.

Отже, наявність виділених трансформацій англійської сенсорної лексики в українських перекладах не заперечує поняття адекватності, оскільки в експлікації імпліцитного, підняті на поверхню глибинного, увиразненні завуальованого, доланні міжмовної дивергентності полягає інтерпретаційна діяльність перекладача.

Оскільки сенсорна лексика є одним із головних засобів репрезентації мовної та авторської картин світу, перекладаючи сенсорний пласт лексики, перекладач максимально враховує конвергентні та дивергентні характеристики двох мов, їхні художні традиції, намагається відтворити гармонію форми та змісту оригіналу з метою створення цілісного витвору мистецтва, який би прижився на українському художньому ґрунті, долучив би ортодоксальність авторського світосприйняття до скарбниці української культури.

Подальше розширення предмета дослідження дасть змогу розглянути сенсорну лексику в усій складності семантико-стилістичних, фонетичних, морфологічних та синтаксичних зв'язків як перекладознавчу проблему, з'ясувати особливості відтворення семантичної різнорідних мікрополів сенсоризмів на площині англо-українських перекладів, дослідити синтаксис художніх перекладів, як одну з визначальних категорії перекладацького стилю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

І. Наукові праці

1. Авдевнина О. Категория восприятия и средства ее выражения в современном русском языке : автореф. дис. докт. филол. наук. Москва, 2014. 38 с.
2. Апресян Ю. Д. Интегральное описание языка и системная лексикография. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1995. Т. 2. 767 с.
3. Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике. Москва : Высш. шк., 1991. 139 с.
4. Бабій, І. М. Одоративна лексика в сучасній українській мові: семантикопрагматичний аспект. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]*. Серія : Філологія. Мовознавство. 2016. Випуск 266. Том 278. С. 11–15.
5. Барабанщиков В. А. Онтологическая парадигма исследований восприятия. *Психологический журнал*. 2009. Том 30. № 5. С. 81–95.
6. Бархударов Л. С. Язык и перевод : Вопросы общей и частной теории переводов. Москва : Междунар. отношения, 1975. 239 с.
7. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика : Курс лекций по английской филологии. Тамбов: Изд-во Тамб. ун-та, 2001. 2-е изд. 123 с.
8. Борейко Т. Ситуация тактильного восприятия: способы представления в системе русского языка и в языковом сознании индивида: дис. канд. филол. наук. Омск, 2006. 224 с.
9. Бурбак О. Роль реалій у міжкультурному спілкуванні. Тези доповідей міжнародної науково-практичної конференції “Іноземні мови сьогодні і завтра”. Тернопіль, 1999. С. 150.
10. Бурич (Гурч) Леся. Сенсоризми як репрезентанти авторської світомоделі. *Вісник Львівського університету*. Серія Журналістика. 2018. Випуск 43. С. 218–226.

11. Виноградов В. С. Перевод: Общие и лексические вопросы: учеб. пособие. 3-е изд. Москва : КДУ, 2006. 240 с.
12. Вежбицкая А. Восприятие: семантика абстрактного словаря. *Новое в зарубежной лингвистики*. Выпуск XVIII. Москва : 1986. С. 336–369.
13. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Москва : Высшая школа, 1989. 405 с.
14. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводаемость в переводе. Изд. 3-е, испр. и доп. Москва : «Р. Валент», 2006. 448 с.
15. Власюк В. В. Людина як об'єкт і суб'єкт запахової картини світу. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск XXIII. Ч. 1. 478–484.
16. Волошина О. В. Роль сенсорної лексики у створенні художньої образності : автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 1994. 23 с.
17. Волошина О. В. Сенсорна лексика як засіб створення художньої образності. *Мовні і концептуальні картини світу*: зб. наук, праць. 1999. С. 171–178.
18. Волошина О. В. Особливості вживання і функціонування тактильної лексики та густативної лексики у художньому мовленні. *Наукові записки Вінницького національного аграрного університету*. Серія: Соціальногуманітарні науки. Вінниця : ВНАУ, 2014. Вип. 3. С. 6–16.
19. Гак В. Г. Сопоставительная лексикология (на материале французского и русского языков). Москва : Международные отношения, 1977. 264 с.
20. Гарбовский Н. К. Теория перевода. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.
21. Гениева Е. Чудо Джейн Остин. *Остин Д. Леди Сьюзен*. Москва, 2004. С. 7–18.
22. Гладченко К. Перцептивна лексика у мовній картині світу (когнітивний аспект). *Лінгвістичний вісник*. 2015. Вип. 4. С. 35–43.
23. Григорьева О. Н. Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах : Учебное пособие. Москва : Флинта : Наука, 2004. 248 с.
24. Гумбольдт В. фон Избранные труды по языкознанию; [пер. с нем.]. Москва : Прогресс, 1984. 452 с.

25. Демурова Н. М. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение». В кн. : Остин, Джейн. Гордость и предубеждение. Москва : Наука, 1967. С. 538–589.
26. Дроботун А. Лексика обоняния в языке художественной прозы М. А. Шолохова. Москва, 2006. 186 с.
27. Дуранті А. Мовне Розмаїття; [пер. з англ. Л. Боброва] *Альманах перекладацької майстерні 2000 – 2001*. – Т 2., Кн. 2: Наукові переклади / [упоряд.: Москва. Габлевич, відп. ред. М. Габлевич]. Львів-Дрогобич : Коло, 2002. С. 5 – 34.
28. Дятчук В. В. Структурно-семантические и стилистические характеристики одоративной лексики в современном украинском языке: автореф. дис. канд. филол. наук. Київ, 1979. 16 с.
29. Дятчук В. В. Як передається в мові відчуття запаху. Культура слова. Київ, 1978. Випуск 15. С. 35–42.
30. Жайворонок В. В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук. *Мовознавство*. 2004. Вип. 5/6. С. 23–35.
31. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 216 с.
32. Ігнат'єва С. Є. Функціональні окреслення сенсорної лексики у щоденниковому дискурсі. *Вісник Запорізького національного ун-ту: Філологічні науки*. 2012. № 1. С. 207–211.
33. Карабан В. І., Верба Л. Г. Порівняльно-типологічне дослідження мовлення українською та англійською мовами: деякі особливості формування пропозицій. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. Харків, 2000. №471. С. 108–118.
34. Карычанкова С., Крюкова Л., Хизначенко А. Поэтическая картина мира сквозь призму категории перцептивности. Брно, 2016. 230 с.
35. Каширина Т. Образ мира. Энциклопедия для детей. Т.18. Человек. Ч.2. Архитектура души. Психология личности. Мир взаимоотношений. Психотерапия. Москва : Аванта+, 2005. С. 70

36. Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англомовних художніх текстів) : автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2001. 19 с.
37. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке. Москва: КомКнига, 2010. 128 с.
38. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : [курс лекций]. Москва: ЭТС, 2000. 192 с.
39. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. изд. 3-е. Москва : Книжный до «ЛИБРОКОМ», 2009. 176 с.
40. Комиссаров В. Н. Слово о переводе. Москва : «Междунар. отношения», 1973. 216 с.
41. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ : Вид-во Київського ун-ту, 1971. 132 с.
42. Костюченко О. Формування сенсорних образів на основі нюхових відчуттів: автореф дис. канд. філол. Наук : 19.00.01. Київ, 2003. 19 с.
43. Кочерган М. П. Слово і контекст : Лексична сполучуваність і значення слова. Львів : Вища школа, 1980. 183 с.
44. Кустова Г. И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 472 с.
45. Левицький А. Е. Зіставний аспект дослідження мовних даних : проблеми та перспективи. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2007. Вип. 21, Ч. 2. С. 142–148.
46. Ломоносова А. Семантико-синтаксическая организация высказываний со значением восприятия и их функционирование в художественном тексте : автореф. дис. канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2004. 18 с.
47. Львовская З. Д. Современные проблемы перевода / пер. с исп. В. А. Иовенко. Москва : Изд-во ЛКИ, 2008. 219 с.

48. Манакин В. Сопоставительная лексикология. Киев : Знання, 2004. 326 с.
49. Мизецкая В. Я. Художественная картина мира и её модификации *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Харків, 2000. №471. С.171–178.
50. Мелько Х. Б. Функціональне призначення тактильної лексики в українському та англійському художньому мовленні (зіставний аспект) *Проблеми зіставної семантики*: зб. наук. статей. Вип. 9. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2009. С. 225–228.
51. Мнацаканян К. А. Психологизм пейзажной детали в прозе Джейн Остин. XV *Ежегодная Богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета*. 2005. т. 2. С. 276–281.
52. Моэм У.С. Время и книги : сборник; пер. с англ. В. Бернацкой, Е. Корягиной. Москва: АСТ, 2018. 512 с.
53. Новикова М. А. Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь : Литературно-критические очерки. Київ : Рад. письменник, 1986. 224 с.
54. Овчинникова Л. О. Сенсорна лексика как средство выражения ценностной картины мира Ю. Н. Куранова. *Вестник Российского государственного университета им. И. Канта*. Калининград : Изд-во РГУ им. И. Канта, 2008. Вып. 8. С. 55–59.
55. Огуй О. Д. Полісемія в синхронії, діяхронії та панхронії. Системно-квантитативні аспекти полісемії в німецькій мові та мовах Європи. Чернівці : Золоті литаври, 1988. 370 с.
56. Павлова Н. С. Лексика с семой “запах” в языке, речи и тексте : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. Наук : 10.02.01 “Русский язык”. Екатеринбург, 2006. 19 с.
57. Падучева Е. В. К структуре семантического поля «восприятие» (глаголы восприятия в русском языке). *Вопросы языкознания*. 2001. № 4. С. 23–45.
58. Пермінова А. Відтворення англійської сенсорної лексики в українських віршових перекладах : автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.16. Київ, 2003. 20 с.

59. Пелепейченко Л. Многоуровневый характер отражения действительности в языковой картине мира. *Вісник Львів. ун-ту. Сер. філол.* 2000. Вип. 28. С. 87–95.
60. Поздрань, Ю. В., Ключко Н. Л. Семантична класифікація одоративної лексики у поетичній творчості Івана Драча. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации».* 2013. Том 26 (65). №4. Ч. 2. С. 175–181.
61. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека. *Роль человеческого фактора в языке : Язык и картина мира.* Москва : Наука, 1988. С. 8–69.
62. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків : Харківський національний ун-тет імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
63. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Москва : Междунар. отношения, 1974. 216 с.
64. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. Москва : Медиум, 1995. 415 с.
65. Рябцева Н. К. Язык и естественный интеллект. Москва : Academia, 2005. 640 с.
66. Семашко Т. Ф. Вербальна об'єктивація поняттєвої сфери «перцептивне сприйняття». *Мовні і концептуальні картини світу.* 2015. Вип. 51. С. 465–472.
67. Семашко Т. Ф. Етностеріотипи тактильного модусу сприйняття: динаміка становлення. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Сер.: Філологія. 2015, № 17. том 1. С. 39–42.
68. Семигінівська Т. Г. Вітікова Б. С. Лексика з семантикою чуттєвого сприйняття: лінгвістичні аспекти вивчення. *The world of science and innovation : Proceedings of the 9th International scientific conference, April 7-9, 2021 London : Cognum Publishing House, 2021. P. 636–646.*
69. Семигінівська Т. Г. Вітікова Б. С. Семантика лексики чуттєвого сприйняття в аспекті зіставного вивчення. *Science, innovations and education : problems and*

- prospects* : Proceedings of the 4th International scientific and practical conference, November 10-12, 2021. Tokyo, Japan CPN Publishing Group, 2021. P. 598–608.
70. Скороходько Е. Ф. Сіткове моделювання лексики : лінгвістична інтерпретація параметрів складності. *Мовознавство*. 1995. № 6. С. 19–28.
 71. Тороп П. Тотальный перевод. Тарту : Издательство Тартуского университета, 1995. 220 с.
 72. Тулюлюк К. Лінгвопрагматика сенсоризмів у гендерному вимірі (на матеріалі англійськомовної прози початку ХХ ст.) : автореф. дис. канд. філол. наук. Чернівці, 2016. 20 с.
 73. Урысон Е. В. Языковая картина мира vs обиходные представления. *Вопросы языкознания*. 1998. № 2. С. 3–21.
 74. Федоров А. В. Введение в теорию перевода : (Лингвистические проблемы). 2-е изд., перераб. Москва : Изд-во лит. на ин. яз., 1958. 374 с.
 75. Форманова С. В. Одоративна лексика : класифікація, структура, семантика (на матеріалі творчості Ірен Роздобудько). *Записки з українського мовознавства*. 2016. Вип. 23. С. 181–188.
 76. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості / зб. творів : у 50 т. Київ, 1980.
 77. Харченко В. К. Сенсорная лингвистика. *Держава та регіони*. Серія: Гуманітарні науки. 2008. № 4. С. 32–37.
 78. Шапочка К. А., Москаленко В. Поняття «сенсорна лексика» у лінгвістичному аспекті. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16, т. 1. С. 221–224.
 79. Швейцер А. Д. Теория перевода : Статус, проблемы, аспекты. Москва : Наука, 1988. 215 с.
 80. Яблонська Т. Сенсорна лексика як вербальна актуалізація понятійної сфери «чуттєве сприйняття». *Наукові праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту ім. І.Огієнка*. Філологічні науки. 2014. Вип. 35. С. 82–84.
 81. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. 1978. С. 16–24.

82. Яцковский В. Роль процессов зрительного и слухового восприятия в формировании языковой картины мира: на материале английского языка : дис. канд. филол. наук. Санкт-Петербург : СПбГУ, 2005. 340 с.
83. Allen W. The English Novel: A Short Critical History. London, 1954. 285 p.
84. Catford J.C. A linguistic theory of translation : An essay in appl. linguistics. 4th impr. London etc. : Oxford University Press, 1974. 103 с.
85. Halliday M.A.K., McIntosh A., Stevens P. The linguistic science and language teaching. London : Longman, 1964. 322 с.
86. Masafeld M. Women Novelists from F. Burney to G. Eliot. New York: Books for Libraries Press, 1967. 335 p.
87. Miram G. Translation Algorithms. Introduction into Translation Formalization Kyiv : Tvim inter, 1998. 175 p.
88. Mudrick M. Jane Austen : Irony as Defense and Discovery. Princeton University Press, 1952. 235 p.
89. Nida E. A. Language structure and translation : Essays / Selected and introduced by Anwar S. Dil. Stanford : Stanford University Press, 1975. 291 с.
90. Snell-Hornby M. What's in a name? On metalinguistic confusion in Translation Studies. *Target*. 2007. № 19/2. С. 313–325.
91. Westheide H. Equivalence in Contrastive Semantics : The effect of Cultural Differences. *Contrastive Lexical Semantics* (Current Issues in Linguistic Theory). Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins, 1998. С. 119–138.

II. Джерела ілюстративного матеріалу

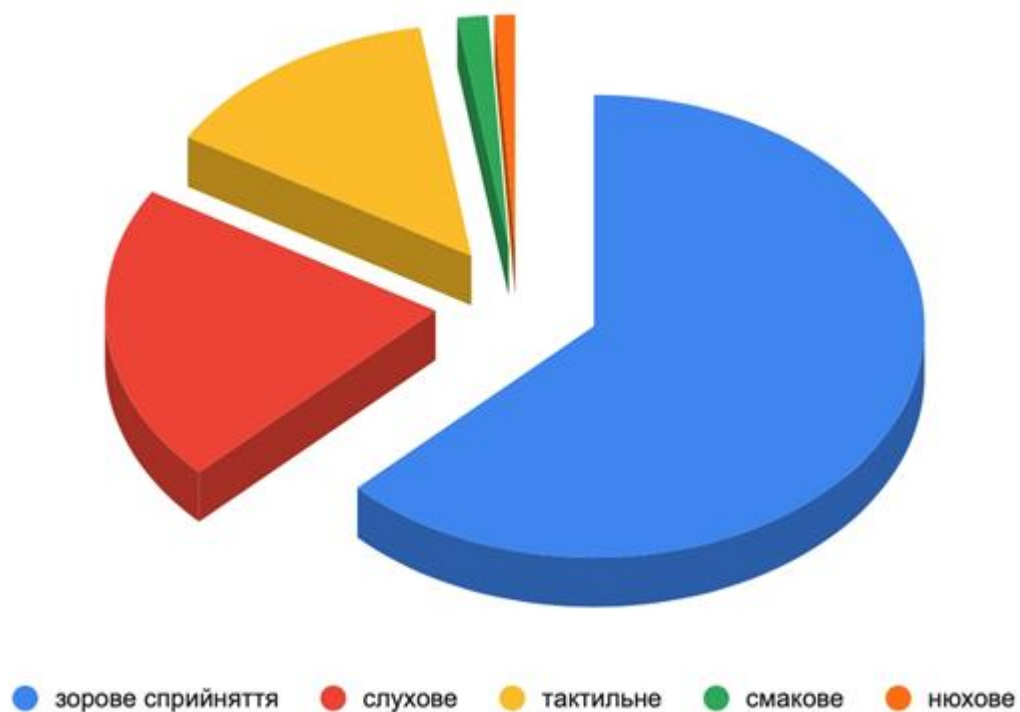
92. Austen J. *Pride and Prejudice*. Great Britain : Penguin Books, 2003. 234 p.
93. Остен Дж. Гордість і упередженність; пер. з англ. В. Горбатька. Харків, 2018. 350 с.

III. Довідкова література

94. Академічний словник української мови в 11-ти томах. Київ: Наукова думка, 1970. 8582 с.
95. Великий тлумачний словник сучасної української мови / автор, керівник та головний редактор В.Т. Бусел, ВТФ “Перун”, 2001. 1428 с.
96. Новая философская энциклопедия [Електронний ресурс]: [інтернет-версія изд. в 4 т.]. – 2010: Режим доступу: <http://iph.ras.ru/enc.htm>
97. Приходько Ю. О., Юрченко В. І. Психологічний словник-довідник : навч. посіб. Київ : Каравела, 2012. 328 с.
98. Психология: словарь / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. 2-е изд., испр.и доп. Москва : Политиздат, 1990. 494 с.
99. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
- 100 Словник лінгвістичних термінів / Упоряд. : Д. І. Ганич, І. С. Олійник. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
- 101 English-Ukrainian Dictionary in two volumes. Склав М. І. Балла. Київ: Освіта, 1996. Т.1-2.
- 102 Longman Dictionary of Contemporary English. London : Longman, 1995. 823 p.
- 103 New Webster’s Dictionary and Thesaurus of the English Language. Lexicon Publications, Inc. Danbury, CT, 1993. 1248p.

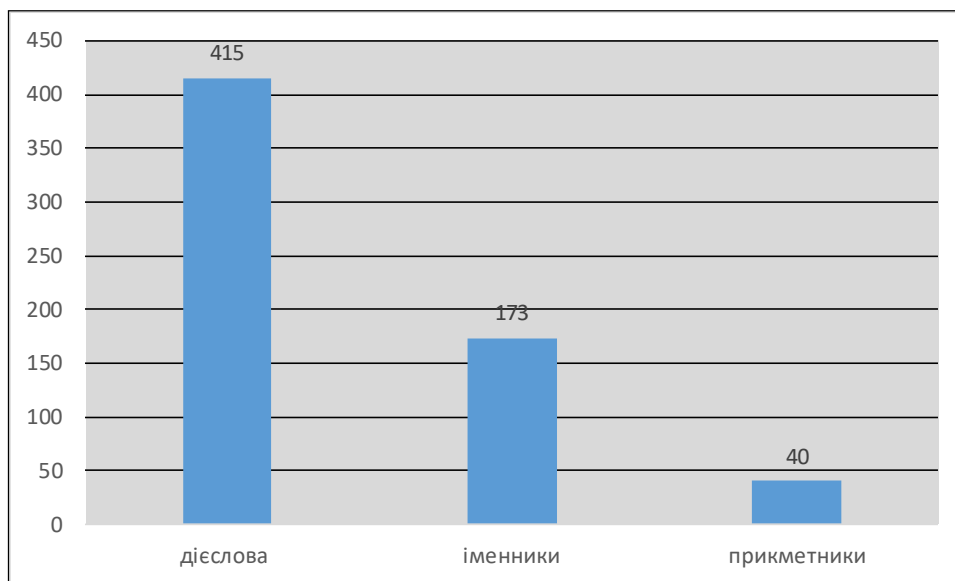
ДОДАТКИ

**Співвідношення сенсорної лексики
в романі Джейн Остін «Гордість і упередження»**



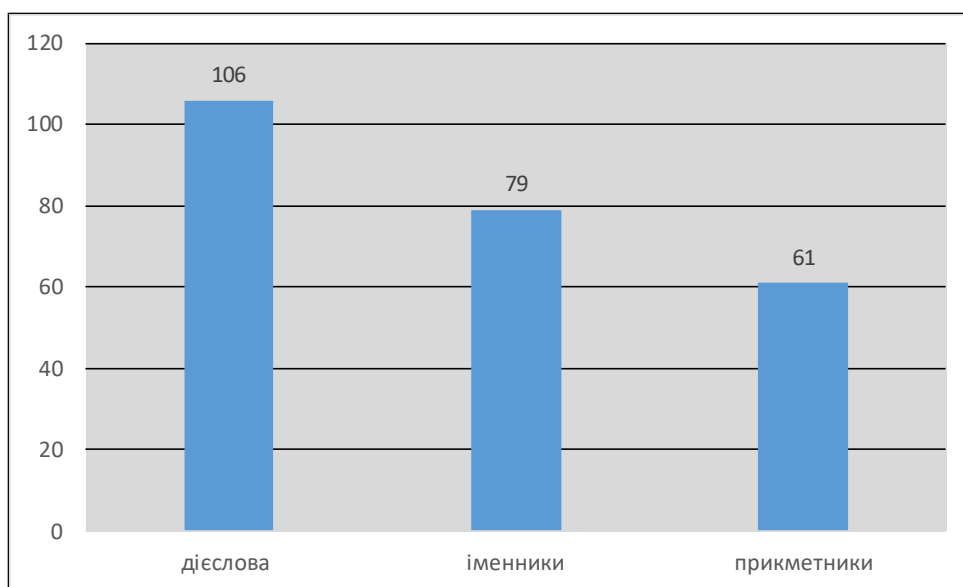
**Реєстр сенсорної лексики за частинами мови
в романі Джейн Остін «Гордість і упередження»**

Зорове сприйняття



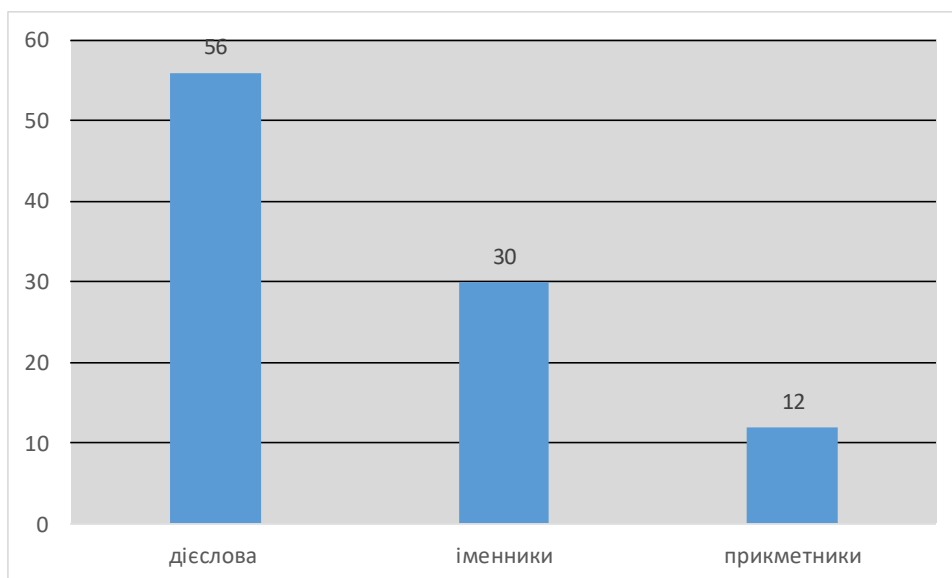
Найбільший діапазон перекладних відповідників має дієслівна домінанта
лексико-семантичного поля зір – *to see*.

Слухове сприйняття

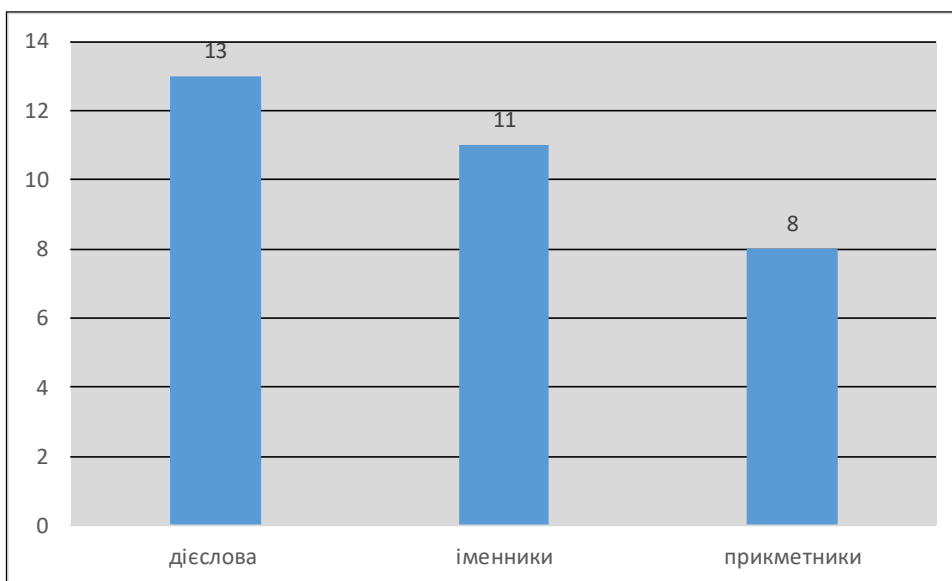


Найбільший діапазон перекладних відповідників має дієслівна домінанта
лексико-семантичного поля слухати – *to hear*

Продовження ДОДАТКА Б

Тактильне сприйняття

Найбільший діапазон перекладних відповідників має дієслівна домінанта лексико-семантичного поля *дотик – to touch*.

Смакове сприйняття

Найбільший діапазон перекладних відповідників має дієслівна домінанта лексико-семантичного поля *смакувати – to taste*.

Нюхове сприйняття

Реєстр **одоризмів** нараховує 7 сенсорних одиниць: *запах* – *smell*; *дух* – *spices*, *smell*, *scent*, *air* та ін.

**Семантична парадигма дієслівних сенсорних домінант
у романі Джейн Остін «Pride and Prejudice»**

Семантична парадигма дієслівної домінанти to see

№	Семантичне значення
1	to perceive by the eye
2	to detect the presence of
3	to learn or find by observation or experience
4	to form a mental picture of
5	to give rise to
6	to look ahead to
7	to refer to
8	to direct one's attention
9	to have experience of
1	to take care of
1	to regard as
1	to give or pay attention
1	to take note
1	to make investigation
1	to arrive at a conclusion through observation

Семантична парадигма дієслівної домінанти to hear

№	Семантичне значення
1	to be informed or gain knowledge of by hearing
2	to listen to with favor or compliance
3	to listen to with care or attention
4	to attend and listen to
5	to have the capacity of apprehending sound
6	to gain information through oral communication
7	to receive a message or letter

Продовження ДОДАТКА В

Семантична парадигма дієслівної домінанти to touch

№	Семантичне значення
1	a light stroke, tap, or push
2	a specified sensation conveyed through the tactile receptors
3	the act or fact of touching
4	mental or moral sensitiveness, responsiveness, or tact
5	a visible effect: STAMP, MARK
6	distinctive manner or method
7	the state or fact of being in contact or communication

Семантична парадигма дієслівної домінанти to taste

№	Семантичне значення
1	to become acquainted with by experience
2	to eat or drink especially in small quantities
3	to experience to a slight extent
4	to exercise the sense of taste : distinguish flavors
5	to eat or drink a part
6	to have a limited experience or portion
7	to have perception, experience, or enjoyment

Семантична парадигма дієслівної домінанти to smell

№	Семантичне значення
1	to emit the odor of
2	to have an odor or scent
3	to have or exhibit a characteristic aura
4	to have an offensive odor

**Семантична парадигма дієслівної домінанти бачити
у романі Джейн Остін «Гордість і упередження»**

<i>№</i>	<i>Семантичне значення</i>
1	сприймати очима, спостерігати
2	сприймати наче очима (образно)
3	зустрічати
4	уявляти
5	зазнати
6	бути очевидцем
7	добре знати чийсь думки
8	акцентувати увагу
9	добре усвідомлювати
1	мати, вбачати
1	вважати, визнавати

**Семантична парадигма дієслівної домінанти чутти
у романі Джейн Остін «Гордість і упередження»**

<i>№</i>	<i>Семантичне значення</i>
1	сприймати за допомогою органу слуху звуки
2	мати слух
3	мати дані, відомості про когось
4	відчувати
5	відчувати на дотик
6	знаходити в собі , виявляти
7	передчувати, здогадуватись
8	виявляти за допомогою чуття нюху
9	передчувати близькість чого-небудь
1	відчувати запах, смак

Продовження ДОДАТКА Г

Семантична парадигма дієслівної домінанти торкатися
у романі Джейн Остін «Гордість і упередження»

<i>№</i>	<i>Семантичне значення</i>
1	доторкатися до чого-небудь
2	хвилювати, зворушувати
3	брати до рук для користування
4	звертати увагу в розмові
5	стосуватися

Семантична парадигма дієслівної домінанти куштувати
у романі Джейн Остін «Гордість і упередження»

<i>№</i>	<i>Семантичне значення</i>
1	з'їдати або випивати трохи чого-небудь для проби, пробувати
2	пізнавати з власного досвіду

Семантична парадигма дієслівної домінанти нюхати
у романі Джейн Остін «Гордість і упередження»

<i>№</i>	<i>Семантичне значення</i>
1	вдихати через ніс будь-який запах
2	(образно) пізнавати
3	вистежувати, винюхувати, розвідувати
4	мати щось, володіти чимось
5	знати щось
6	куштувати, пробувати, їсти

ДОДАТОК Д

**Перекладацькі трансформації, виявлені при перекладі сенсоризмів
роману Джейн Остін «Гордість і упередження»**

Зорове сприйняття	<i>see</i> – знати, розуміти, <i>green</i> – юний, гарний	контекстуальна десенсоризація
	<i>muddy</i> – брунатний	контекстуальна сенсоризація
	<i>make visible</i> – віддати на поталу	смисловий розвиток
	<i>look</i> – дивитися впритул	декомпресія
	<i>minor light</i> – світелечко	компресія
	<i>whiteness</i> – осяйна білина, <i>blackness</i> – непроглядна пітьма	декомпресія з подальшою метафоризацією
	<i>sight</i> – серце	суб'єктивні перекладацькі заміни
Слухове сприйняття	<i>quietly</i> – усніжено-тихий	декомпресія
	<i>quietly</i> – тихо-тихо	редуплікація
	<i>chatter</i> – варнякання	конкретизація
Тактильне сприйняття	<i>touch</i> – поважати;	десенсоризація
	<i>polished</i> – обшмуганий до лиску	декомпресія
	<i>bruised</i> – задушений	гіперболізація
	<i>reconsidered</i> – схолий	сенсоризація
Смакове сприйняття	<i>nutriment</i> – солодкий напій, <i>nectar</i> – солодкий напій	декомпресія
	<i>bitter</i> – гіркого	заміна однієї частини мови іншою
	<i>sweet</i> – лагідний	контекстуальна диференціація
Нюхове сприйняття	<i>air</i> – дух, <i>burning</i> – згорілий	контекстуальна сенсоризація
	<i>mist</i> – сморід	додавання та інтенсифікація конотативного компонента:
	<i>smell</i> – духмянний, пропахлий.	заміна сенсоризму однієї частини мови на сенсоризм іншої частини мови (транспозиція (міжмовна конверсія)):

ДОДАТОК Е

Відсоткове співвідношення перекладацьких трансформацій, виявлених при перекладі сенсоризмів роману Джейн Остін «Гордість і упередження»

